[illegible]

LES TONS,

OV

DISCOVRS, SVR LES MODES DE MVSIQVE, ET LES TONS DE L'EGLISE, ET LA distinction entre iceux,

 DE

PIERRE MAILLART

VALENCENOIS, CHANTRE ET CHANOINE DE L'EGLISE Cathedrale de Tournay:

DIVISEZ EN DEVX PARTIES:

Ausquelles a esté adioustée la troisiesme, par ledict Autheur, en laquelle se traicte des premiers elements & fondements de la Musique.



A TOVRNAY,

Chez CHARLES MARTIN Imprimeur Iuré, au S. Esprit.

1610.

Auec grace, & Priuilege.

A VENERABLES ET DISCRETS SEIGNEVRS, MESSIEVRS LES DOYEN ET CHAPITRE DE L'EGLISE CATHEDRALE DE TOVRNAY.

SI nous deuons considerer les choses, & les estimer, selon leurs effects (TRES-HONOREZ SEIGNEVRS) il est certain, que nous deuons beaucoup estimer, & faire grand cas de la Musique; laquelle nous a produict des effects si excellents & admirables, que si la saincte Escriture n'en donnoit tesmoignage, ils ne trouueroient en nous aucune credulité. Mais si nous considerons, que les effects susdicts doiuent estre raportez aux Modes, ou (comme aucuns disent) aux Tons de Musique, comme à la partie principale, & à la cause

formelle de la Musique ; combien deuons nous estimer d'auantage les Modes ou Tons susdits, lesquels proprement & essentiellement produisent lesdits effects ? Il n'est besoin de nous arrester icy à raconter & reciter par le menu les effects de la Musique, d'autant que les histoires en sont pleines. Et qui en voudra sçauoir tout son saoul, qu'il voye seulement Pierre le Loyer liure 8. chap. 3. en son liure des Spectes, où il en trouuera à foison, & à la suytte de cest œuure en donnerons plusieurs exemples, selon qu'il viendra à propos. Mais, à sçauoir s'il est vray, que les modes en sont cause? Car c'est cecy principalement qu'il nous faut prouuer. Le poinct est tout euident. Car comme aux corps naturels, l'ame (selon le Philosophe) est le commencement & la cause de tous mouuements naturels : ainsi (sans doute) au corps de Musique, la Mode est le commencement & la source de tous les effects & operations d'icelle : d'autant que c'est la partie formelle de la musique (comme plus amplement prouuerons cy apres en cest œuure) & partant a plus de force, & puissance, les moyés plus propres, & plus excellents, pour attirer auec plus d'efficace les cœurs & affections des hommes (en quoy consiste le principal effect de la musique) que nulle autre partie d'icelle. C'est ceste partie diuine (comme dict Ciceron *tertio de Oratore*) qui penetre iusques a l'ame, rauit les esprits, change les affections, en somme, c'est elle qui produit les

[Marginal note: La Mode est la cause des effects de la musique.]

[Marginal note: La Mode est l'ame, ou la partie formelle de la Musique.]

effects

effects admirables, qui se lisent & racomptent de la musique. Ce qui se voira mieux par exemple. Les histoires anciennes nous tesmoignent, que le Musicien Timothée pouuoit tant à l'endroit de ce grand Monarque Alexandre, qu'il le forçoit par vn chant Phrygien, de quitter les delices & plaisirs: & en lieu d'iceux empoigner les armes, & se ietter furieux au combat: Et tantost, par vn sous-Phrygien, le rendant calme & tranquille d'esprit, le rappelloit du combat aux banquets. Où on voit manifestement, que la force de la musique est attribuée aux Modes, veu qu'il faut vser de diuerse Modes, pour produire diuers effects. Ce qu'entendoit fort bien ce venerable Philosophe Pythagore, lors que rencontrant quelque ieune homme, natif de la ville de Tauromine en Cecile, lequel par vn chant Phrygien de quelque Musicien, irrité & transporté de colere, à feu & à glaiue vouloit forçer vne maison voisine: il commanda au Musicien de chãger de Mode, & sonner la sous-Phrygienne: Ce qu'ayant faict, soudain modeste & paisible retourne en sa maison. De mesme opinion estoit Platon, ce diuin Philosophe, lors qu'il bannit de sa republique les Modes Iönique, & Lydienne, pour estre trop lasciues & effeminées: commandant de retenir seulement la Mode Dorienne, Phrygienne, & aucunes autres, les effects desquelles estoient plus virils, honnestes, & vertueux, comme se peut veoir au troisiesme Dialogue de sa Republique. Pour les

Diuerses modes causent diuers effects en la musique.

Aristot. lib. 8. Politicorũ cap. 5. Harmoniarum distincta est natura, ita vt qui audiunt, aliter disponantur, nec eodẽ modo se habeant ad vnamquãque ipsarum.

mesmes raisons (selō que Plutarque recite) les Lacedemoniens retenoient vne des Modes seulement, ou biē peu en nōbre, lesquelles ils sçauoiēt estre propres & cōuenables pour la reformation & correction des mœurs. Ces exemples suffisent pour faire foy tres-certaine, que les anciēs ont tousiours deferé aux Modes toute la force de la Musique. Ce que font aussi les autheurs plus modernes, voire plus clairement nous signifient le mesme, quāt ils attribuēt à chacune Mode sa qualité & son effect particulier. Cōme on peut remarquer par vne Epistre de Cassiodorus à Boëce, en laquelle il dict: *Dorius prudentiæ largitor est, ac castitatis effector; Phrygius pugnas excitat, & votū furoris inflāmat; Eolius animi tēpestates tranquillat, somnumq́; iā placatis tribuit, &c.* Le Pere Io. Mariana de la societé de IESVS, dit quasi le mesme au liure des Spectacles chap. 11. Ponthus de Thiart dit expressemēt, au secōd Solitaire, que toute l'energie de la Musique procede des Modes, ainsi que s'ensuyt: *Si les histoires trouuēt en nous quelque credulité, de la diuersité des Modes de chanter, sont sortis plus de miracles, que d'aucunes humaines actions*. De cecy il dōne plusieurs exemples, cōme se peut veoir au lieu susallegué. Pierre le Loyer, au lieu cotté cy dessus, en dict autāt: *La perfectiō des Musiciens* (dit-il) *& des Ioueurs d'Instruments de Musique, consistoit principalement au changement & variation des Tons, & à les sçauoir diuersifier, cōme vn Prothée.* Et Apulée tesmoigne, liure 1. Floridorū qu'Antigenidas, Ioueür de Flustes, estoit habile & prompt

Effects particuliers attribuez à certaines Modes de Musique.

prompt à changer de Modes, & que ſur la muance d'icelles, les eſcoutãts eſtoient tãtoſt rendus alaigres, & tãtoſt prouocquez à colere, ores excitez à pleurer, ores pouſſez à danſer & baller, & apres tout cela, remis en leur naturel, & appaiſez par la Muſique Dorienne. Glarean li. 1. chap. 2. Faber li. 1. chap. 17. brief toute l'eſchole des Muſiciens ne reſonne & ne vous bat les oreilles d'autre choſe plus ſouuent, que de la qualité, nature, & effect des Modes de Muſique: L'vne eſt graue, l'autre legere; & ainſi, ſelon leur diuerſe qualité, plaiſent auſſi à diuers, ſuyuãt les diuerſes humeurs & cõplexions des perſonnes. Ce qu'a remarqué André Ornitoparchus li. 1. chap. 13. diſant: *Quum non omnium ora eodẽ cibo capiãtur (inquit Io. Pontifex, cap. 16. ſuæ Muſ.) ſed ille quidem acrioribus, iſte vero lenioribus eſcis iuuetur: Ita non omniũ aures eiuſdẽ Modi ſono oblectãtur: alios namq; moroſa ac curialis primi vagatio delectat: alios rauca ſecũdi grauitas capit: alios ſeuera ac quaſi indignãs tertij inſultatio iuuat, &c.* Et Pline le teſmoigne auſſi, au 2. li. 22. chap. de ſon hiſtoire naturelle, diſãt: *Saturnum Dorio, Mercurium Lydio, Iouem Phrygio, moueri*. De ſorte qu'on voit clairemẽt, tãt par le teſmoignage des modernes, que des anciẽs, que toute l'energie & la force de la Muſique eſt referée aux Modes, pour produire diuers effects. La raiſõ de cecy eſt, que la Mode (cõme a eſté dict) eſt l'ame & la partie formelle de la Muſique, de laquelle (comme de ſa ſource) elle doit tirer ſa proprieté, ſa force, & tous ſes effects: *Quia forma*

dat esse rei. Ce que nous veut aussi signifier André Ornitoparchus, liure premier chap. onziesme, quant il dict, que le ton est en la Musique, ce que la Mode & la Figure est au Syllogisme. Mais qu'est-il besoin de chercher tant d'arguments & preuues estrangeres? Encor que n'eussions ny escrits, ny authorité quelconque, l'experience seule nous en peut faire sages: Car chacun peut experimenter en soy, que c'est la Mode qui luy cause le goust, la saueur, & tout le sentiment qu'il reçoit de la musique: par-ce qu'il s'en trouue priué, soudain que la mode est changée. D'auantage si quelque musique se garde, & contiẽt bien en sa mode: vous la voyez gaillarde, vigoureuse, pleine de diuins effects, & laissant ie ne sçay quelle douceur en l'esprit de l'auditeur, mesmes apres qu'elle est cessée. Au contraire, n'estant la mode bien & deuëment obseruée, elle demeure sterile, seiche, languissante, & morte, comme vn corps sans ame, sans aucune vigueur, ny effect. Qui est vn argument suffisant, pour prouuer que tous les beaux traicts, les airs, les cadences, & tout ce qui a quelque force & energie pour esmouuoir noz esprits, procede de la Mode, comme de la cause principalle & originelle.

La musique qui se contient bien en sa mode, est la plus vigoureuse, & qui produit plusieurs effets.

Et ce pendant, plusieurs Musiciens du iourd'huy, ou (pour mieux dire) se portants pour tels, en font si peu de cas, qu'il leur semble vne chose du tout impertinente à la Musique, de s'empescher beaucoup des Tons (ainsi appellent-ils les Modes) reputants

la

la cognoiſſance d'iceux, vne ſciẽce friuole, & du tout inutile. Les vrays Muſiciens ne parlent point ainſi : ains, au contraire, tiennent ceſte partie de la Muſique qui traicte des Modes, non ſeulement pour la plus haute, & la plus excellente, ains pour la fin, & la perfection de toutes les autres. Ainſi l'enſeigne Glarean, au commencement de ſon deuxieſme liure : ainſi Ornitoparchus : ainſi Ioannes Litauicus au chap. onzieſme de ſa Muſique, diſant : *Vt in Dialecticis Argumentatio, in Grãmaticis Oratio, ita in Muſicis nulla pars dignior eſt, quàm qua Modi Muſici, explicantur. Vltimus enim eius artis ſcopus eſt, vera modorum cognitio.* En quoy il a treſgrande raiſon, d'autant que tout ce qui ſe traicte en la Muſique, ne ſont que preambules, & moyens diſpoſez pour paruenir au but, & à la perfection de ceſte ſcience, qui eſt la vraye cognoiſſance des Modes. Laquelle cognoiſſance eſt ſi vtile & proufitable, non ſeulement aux maiſtres de chapelle, & à ceux qui font profeſſion d'enſeigner la Muſique, mais auſſi aux ſimples Muſiciens ; que ſans icelle, ceux là ne ſe peuuent deuëment acquitter d'vn ſeul poinct de leur deuoir, ſoit pour bien dreſſer vn chœur, ou concert de Muſique, & dõner vn ton propre, & conuenable aux voix ; ſoit pour remettre & rabiller bien-toſt les faultes qui ſe peuuent commettre en chantant (toutes ces choſes dependantes de l'office du maiſtre de chapelle) luy eſtant impoſſible de les effectuer deuëment, ſi premierement il n'a

La partie qui traicte des Modes de Muſique eſt la plus excellente.

La cognoiſſance des Modes de Muſique eſt vtile, tant aux maiſtres de chapelle, qu'aux Muſiciens particuliers.

Les qualitez requiſes en vn maiſtre de chapelle.

entendu

entendu & incorporé la Mode de la piece de Musique qu'il veut faire chanter : Et ceux-cy (ie dis les simples Musiciens) sont trouuez moins idoines & habiles, à seurement chanter, à bien intonner, & à facilement se remettre, ayants failly. De maniere qu'on ne peut nyer, que la cognoissance des Modes ne soit tres utile à tous, voire necessaire à aucuns; dont les tesmoignages des autheurs (pardessus l'experience que nous en auons) sont tres-manifestes. Georgius Raw, au 8e. chap. de sa Musique, dit : *Totius enim cantus natura, melodia, & solfizatio, ex ipsius cantus tono accipiuntur. Non possumus, igitur, cantum aliquem artificialiter modulari, nisi præcognoscamus tonum eius.* Gregorius Faber liure premier chap. 17e. *Quàm vero eorum modorum cognitio futuris cantoribus & symphonetis necessaria sit, vel ex hoc æstimari potest, quod nemo, sine illa, bene canere, aut cantum artificiosè constituere queat : quippe, quæ omne artis momentum complectitur.* Ioannes Litauicus, au 16. chap. de sa Musique: *Ex his lector videre potest, quantum momenti sit in probe cognoscendis diapason speciebus (id est Modis Musicis) in his enim rerum cardo, id est, totius Musices negotium vertitur, quas qui internoscere nequit, is abstineat à Musici nomine.* Et de vray, si ainsi est (comme a esté monstré) que la Mode est la partie formelle de la Musique, & qu'il ne puisse auoir Musique sans Mode, ie ne sçay par quel tiltre, ou droict, cestuy-là se peut attribuer le nom de Musicien, qui n'a la cognoissance des Modes.

Tout ce qui est en la Musique depend de la nature de la Mode.

Comme il ne peut auoir Musique sans Mode, aussi celuy qui n'a point cognoissance des Modes, ne merite le nom de Musicien.

Or m'estant apperçeu, que la plusspart des Musiciens, non seulement les vulgaires & triuiaulx, mais aussi les principaux & plus huppez, ie dis gens doctes, & ayants publié leurs œuures sur le faict de la Musique, n'ont eu telle cognoissance des Modes & des Tons, qu'il appartient, n'ayant sçeu bonnement distinguer entre les douze Modes de Musique, & les huict Tons de l'Eglise, par où ils ont mis & amené en la Musique vne telle confusion & chaos, que & eux, & tous autres qui les ont voulu suiure, s'y sont perdus de telle sorte, qu'il ne leur a esté possible d'en sortir, non plus que d'vn labyrinthe inextricable; i'ay iugé estre conuenable, voire necessaire, de descouurir les erreurs des susdits, & faire vne claire distinction d'entre lesdites douze Modes, & huict Tons, en deschiffrant la nature & proprieté, tant des vns, que des autres (ce que ie pense auoir faict aux deux premiers liures de cest œuure) non pas pour enuie que i'aye, à reprendre ou taxer les escrits d'autruy (dont i'ay abhorré toute ma vie) mais pour l'vtilité que ie pense en pouuoir prouenir aux ieunes Musiciens, & moins doctes; en leur ostant ceste taye de dessus les yeux, que les escrits des susdits y auoient engendré, & en les conduisant hors de ceste espesse broüine, en la clarté du iour, leur monstrant au doigt ce que c'est des douze Modes, & comme se doiuent praticquer les huict Tons des

Pſeaumes, ſur leſquels eſt baſty tout le chant de l'Egliſe. A quoy ay eſté de tant plus eſguillonné, que ie cognoiſſoy le principal debuoir de mon Office de Chantre, en voſtre Egliſe, eſtre, d'auoir l'œil & ſurintendence ſur le chant ſuſdict, & qu'il ſoit faict auec toute bien-ſcance, ſuyuant ſa nature & proprieté, & ſelon les ordonnances, que du paſſé ſur iceluy ont faict noz anceſtres, & premiers peres de l'Egliſe. Or ayant reſolu de mettre ledict œuure en lumiere, ie ne l'ay voulu dedier à autres qu'à voz Seigneuries; en partie pour recognoiſſance & arres de l'obligation que ie vous ay, de m'auoir choiſi & pourueu audict Office de Chantre : en partie auſſi, affin que ceux qui ont charge de la pſalmodie, & du chant en voſtre Egliſe, ſe puiſſent mieux acquitter de leur debuoir. Priant à Dieu, que ce mien labeur puiſſe reüſſir à ſa gloire & honneur, au ſeruice de l'Egliſe, & à l'edification du peuple Catholique; eſperant que aurez ce petit preſent pour agreable, comme venant de la main de celuy qui eſt & demeurera à iamais

MESSIEVRS,

Voſtre treſ-affectionné Confrere & Seruiteur,

PIERRE MAILLART.

AD PETRVM
MAILLART.

EST *aliquid, variare modis, quod Cantica Cœli*
Concentusque graues sphærarum, auiumque susurros,
Plectraque Iessæi vatis, quosque edidit ipse
Ad mortem properans Christus, dum gloria summo
Cantatur Domino, modulos imitetur & æquet,
Corda animosque trahens. Nec laus hæc vltima, Reges
Quæ decuit, qua turpe fuit caruisse, peritis
Quamtumuis ducibus, bello ac virtute timendis.
Scimus, & hanc laudem multis ferimusque damusque,
Quos nostra insignes phonascos protulit ætas,
Quorum templa pijs resonant concentibus, & quos
Attonitæ attendunt defixo lumine turbæ.
Quos inter quæ summa tuæ, quæ gloria & artis,
Edocuere tui dudum monimenta laboris,
Quique tui nostris sonuerunt auribus Hymni.
Fontibus at primis arcana educere, nulli
Cognita, Cymmerijsque huc vsque offusa tenebris,
Atque altos lustrare sinus, implexaque nodis
Dogmata, spectatis necdum reserata magistris
Soluere, discußis & clara relinquere nymbis,
Quodque oculis oculos addat, quodque auribus aures,
Lyncibus hoc Aquilisque, auritisque edere Ceruis,
Quantum, & cuius opis, solidæque hæc pars quota palmæ?
Nempe tua hæc tanto potior, MAILLARTE, *futura*

Quanto rarior, atque vni laus debita, Soli
Inuia cui patuit via, tot prærupta ſalebris,
Nullo nec vetere pede nec calcata recenti.
Quamque tibi vt præſto cordatus reddere quiuis,
Muſarumque ſciens, & vero nomine Iudex,
Sic nemo, niſi qui inſipiens, ignarus, ἄμουσος,
Ac niſi qui væcors illaudatuſque recuſet.

I. Buchærus S. Theologiæ Doct.
& Can. Tornac.

QVATRAIN.

MAILLART ne veut pas qu'on le priſe
Auſſi ie ne le priſeray.
Il n'eſt beſoing, pour-ce (qu'au vray)
Ce liure aſſez le ſolemniſe.

H. V. VVinghe I. V. Licentiatus
& Canonicus Tornacenſis.

AVTRE DV MESME.

REndre à chaſcun le ſien, c'eſt acte de Iuſtice:
Maillart dõques ſe peult dire vn des nourriſsõs
De Themis, quant il rend, par vn fort bon office
Leurs Modes aux anciens, à l'Egliſe ſes Tons.

H. V. VVinghe.

APPROBATIO.

Accuratus hic & elegans D. PETRI MAILLARTI DE TONIS TRACTATVS, *nihil continet, quominus inoffenso pede perlegi, atque in publicum vsum tuto excudi possit. Tornaci 9. Iulij* 1610.

IOANNES BVCHAERVS Doctor Theologus ac Tornacensis Canonicus librorum censor.

EXTRAICT DV PRIVILEGE.

SVivant le Priuilege donné à Bruxelles par leurs ALTESSES SERENISSIMES, en datte du 19. Aoust 1609. Signé LE COMTE. Par lequel est permis à PIERRE MAILLART Valencenois, Chantre & Chanoine de l'Eglise Cathedrale de Tournay, de pouuoir faire imprimer par tel Imprimeur que bon luy semblera en ces Païs, le liure DES TONS par luy composé, auec deffense à tous Imprimeurs, Libraires, & autres quels qu'ils soient, de n'imprimer ou contrefaire ledict liure, ny allieurs imprimé ou contrefaict, le pouuoir vendre ou distribuer en cesdicts païs sans l'adueu & consentement dudict MAILLART, ou Imprimeur par luy choisy, sur peine de confiscation desdicts liures, & trois florins Carolus d'amende pour chacun exemplaire, à appliquer la moitie au profit de leursdits ALTESSES, & moitie audit Imprimeur, & ce pour le temps & terme de six ans.

Ledict PIERRE MAILLART a permis à CHARLES MARTIN Imprimeur & Libraire demeurant en ladicte ville de Tournay, imprimer le liure susdict. Faict audict Tournay, le 15. de Iuillet 1610.

Signé

P. MAILLART.

PROLOGVE, OV AVANT-PROPOS.

AVANT traicter quel eſt le vray nombre des Modes de Muſique, qu'aucuns appellent les Tons Muſicaux ; il faut premierement noter, que ce mot (Ton) eſt equiuoque, & a diuerſes ſignifications entre les Muſiciens. La premiere eſt, quant il ſignifie vn ſon ferme, & ſtable : en laquelle ſignification nous diſons, le ton de la cloche, le ton de l'orgue, le ton du pſeaume : & de là vient, donner le ton, ou intonner ; qui ne ſignifie autre choſe, que deſigner le ſon, auquel on doibt commencer quelque choſe. Laquelle ſignification eſt la plus propre, d'autant qu'elle conuient au commun vſage de parler, auquel le ſon ou bruit vehement, qui ſe faict en l'air, s'appelle le tonnerre.

Le mot de ton eſt equiuoque.

Premiere ſignification.

2. La ſeconde ſignification eſt, quant ce mot, Ton, ſignifie la diſtance, ou eſpace, qui eſt de chaſcune notte à ſa voiſine ; ſauf que du my, au fa, il n'y a que demy ton. En laquelle ſignification, nous diſons, que l'octaue contient cinq tons & deux demy : la quinte, trois tons & demy : & la quarte, deux tons & demy, & ainſi des autres conſonnances.

3. La troiſieſme, & derniere ſignification (qui eſt la plus impropre, encores qu'elle ſoit aſſez commune entre les Muſiciens) eſt, quant ce mot, Ton, eſt vſurpé pour ſignifier vne ſorte, ou eſpece de Muſique, que nous appellons proprement, Mode, ou

Harmonie. En laquelle signification, il se prend auiourd'huy vulgairement, quant on demande, combien il y a de Tons en la Musique: comme si on demandoit, combien de Modes, ou combien de sortes ou especes d'harmonies il y a en la Musique. Ce que pretendons esclarcir (Dieu aydant) en ce petit traicté; lequel (peut estre) semblera estrange à plusieurs, & principalement à ceux qui n'ont iamais ouy parler que de huict tons, estimants que voudrions maintenant reuoquer en doute, ce que passé si long temps ils ont tenu pour certain & asseuré, & leur persuader le contraire; qui, certainement, seroit bien difficile: tant a de force ce qu'vne fois est imprimé en nostre entendement. Mais tant s'en faut que voudrions doubter de ce que si long temps, & continuellement a esté obserué au chant de l'Eglise Romaine, qu'au contraire, nous pretendons asseurer & affranchir les huict tons susdits, & rendre raison pertinente, pourquoy ils ont esté instituez. Seulement voulons tirer en question, si les huict tons susdits, doiuent ou peuuent preiudicier au nombre legitime des Modes de Musique, qui a esté plusieurs siecles auparauant.

L'intention de l'autheur est d'asseurer les huict tons de l'Eglise.

Pour satisfaire, donc, à ceste question, nous monstrerons premierement, ce que c'est de Mode, non seulement selon l'opinion des modernes, ains aussi suiuant l'authorité des plus anciens: Puis prouuerons, qu'il en doit auoir douze, à sçauoir, six superieures, & six inferieures; Finalement declarerons, que ce nombre icy n'est point seulement conuenable & bien seant, conforme, & respondant aux principaux fondemens de la Musique, ains requis, & du tout necessaire à la perfection du corps d'icelle.

En

En la ſeconde partie nous ferons paroiſtre que les huict Tons de l'Egliſe ont eſté ſeulement inſtituez pour chanter les Pſeaumes, & partant ſont tout autres que les premiers Tons, ou Modes, ayants les vns & les autres autre matiere, autre forme, & autre nature : Et pour ceſte cauſe, ont eſté de tout temps, autremēt cognuz, & autrement appellez. Ce n'eſt donc merueille s'ils ſont en nombre diuers. Pour leſquelles raiſons, & pluſieurs autres que pourrons alleguer, nous conclurons que ceux-là s'abuſent grandement, leſquels, par vn nombre, veulent confondre l'autre, &, par vne choſe nouuellement forgée, veulent ſupprimer ce qui a touſiours eſté.

En la troiſieſme partie, la Muſique eſt diuiſée en Muſique pleine, & Muſique figurée, ou meſurée; où ſe traicte auſſi des nottes de Muſique, de la figure, & ligature d'icelles; des degrez de la Muſique ſur le nom de Mode (qu'aucuns appellent Mœuf) Temps, & Prolation, des ſignes & marques par leſquelles ils ſont ſignifiez : de la Meſure qu'on doit tenir en iceux reſpectiuement : du Poinct muſical, & autres menutez que nous eſtimons pouuoir proufiter, tant aux maiſtres qu'aux diſciples, pour entendre le faict de la Muſique.

CHAP. I.

CHAPITRE PREMIER.

Que le ton ou mode n'eſt autre choſe qu'vn Diapaſon.

SI on vouloit ſçauoir la grandeur & eſtenduë de quelque vieux baſtiment, paſſé longues annees deſtruict & ruiné, & cognoiſtre à la verité comme il eſtoit diſposé, & reparty en ſes ſalles, ſalettes, chambres, & antichambres : le moyen ſouuerain ſeroit, d'en rechercher les vieux fondements, leſquels eſtants deſcouuerts, & trouuez bons & entiers, facilement declareroient, ce qui en ſeroit. De meſme, ſi nous deſirons ſçauoir la grandeur du baſtiment muſical, ja pluſieurs fois deſtruict & ruiné, & auoir particuliere cognoiſſance, comme anciennement il eſtoit diuisé en ſes parties, & eſpeces (qui ſont les modes, ou bien, comme l'on dict à preſent, les tons muſicaux) il nous faut addreſſer au diapaſon, qui en eſt le fondement, lequel demeurant touſiours entier ſans aucune corruption, eſtant bien ſondé en tous ſes endroicts & deuëment compaſſé en

toutes ſes dimenſions, facillement declarera ce qui eſt en queſtion. Car comme il eſt neceſſaire, que le baſtiment bien dreſſé ſoit proportionné à ſon fondement, ſans qu'il ſoit licite de l'eſlener ou eſtendre d'auantage que le fondement ne le permet : auſſi faut il neceſſairement, que le baſtiment muſical ſe rapporte au diapaſon, comme à ſon vray fondement, ſans qu'il ſe puiſſe eſlargir plus auant que ſa grandeur ne permet; ains par la grandeur & eſtenduë du diapaſon, faut iuger de la grandeur de la muſique, & du nombre des modes, ou des tons. Ce que nous ont apprins les anciens. Car, combien qu'ils ſoient fort differents quant au nombre ſuſdit, ſi eſt-ce qu'ils ſont tous d'accord, en ce qu'ils ſe referent tous au diapaſon, & ſelon le nombre de ſes parties, ou eſpeces, concluent le nombre des modes. Boëce (autheur de grande authorité entre les Muſiciens) pour prouuer qu'il n'y a que ſept modes, monſtre, qu'il ne peut auoir que ſept eſpeces de diapaſon, d'autant qu'en ſon enclos, il ne contient que ſept interualles, qui ſont les ſept clefs eſſẽtielles, ſignifiees ordinairemẽt par les ſept lettres premieres de l'alphabeth; à ſçauoir, A lamire, B fa ♮ my, C ſol fa vt, D la ſol re, E la my, F fa vt, G ſolreut. Comme il ſe peut veoir au 16. & 17. chap. de ſon 4. liure. Ptolomeus, pour prouuer qu'il y a viij. modes, dict, qu'il doibt auoir viij. eſpeces de diapaſon, par-ce que les ſept eſpeces ſuſdites n'accompliſſent point le diſdiapaſon, qui eſt le grand

Le diapaſon eſt le fondement de la muſique.

ſyſteme

ſyſteme (comme ils diſent) contenant toute la muſique ancienne. Voyez Boëce li.4. chapitre 17. Glarean, pour prouuer qu'il y a douze modes, monſtre, par pluſieurs raiſons, qu'il y a douze eſpeces de diapaſon: voyez le ij. liure de ſon dodecacordon. Volateran, pour prouuer qu'il y a xiij. modes, s'efforce d'eſtablir 13. ſortes de diapaſon. De ſemblable argumentation ſe ſert Capella, pour fonder xv. modes; voyez Caſſiodorus li. 11. epiſ. xl. *& in propria diſputatione de muſica.* Cõme le teſmoigne le Pere Io. Mariana, de la ſocieté de IESVS, au chap. xj. du liure des Spectacles. Et ainſi tous les autres (que nous laiſſons, à cauſe de briefueté) pour prouuer le nombre de leurs modes, ſe referēt au nombre des eſpeces du diapaſon. Et à bon droict: car ſi on veut cõſiderer la nature du diapaſon, on trouuera qu'il n'eſt point ſeulement le fondement, ains la meſure eſſentielle, & la perfection meſme de la muſique: Car ſi nous diſons la ligne circulaire eſtre parfaicte, par-ce qu'elle retourne à ſon principe, & au meſme poinct où elle a commencé: auſſi pouuons nous dire, le diapaſon eſtre parfaict, par-ce qu'il retourne à ſon principe, & à ſon meſme poinct, d'où il a commencé; d'autant que le diapaſon contient tout ce qu'il y a d'vne lettre à vne autre ſemblable, ſi comme d'Are en alamire. Et eſt auſſi la meſure eſſentielle, par-ce que ce qui eſt pardeſſus le diapaſon, eſt le meſme que ce qui eſt contenu en iceluy: ce qui ſe voit

Le diapaſon eſt la meſure eſſentielle, & la perfectiõ de la muſique.

clairement, par les ſept lettres premieres de l'alphabeth (comme a eſté dict) A.B.C.D.E.F.G. par leſquelles il faut paſſer pour former vn diapaſon, d'autant que du diapaſon en auant, il faut repeter de nouueau les meſmes lettres: qui nous ſignifie, que ce ſont auſsi les meſmes conſonances, & les meſmes voix, que les premieres. Ce que vouloit ſignifier ce grand Poëte Virgile, quant il diſoit, qu'il n'y auoit que ſept voix differentes, comme on peut veoir en la ij. eglogue, où il dict.

Il ny a que ſept voix differentes en la muſique.

Eſt mihi diſparibus ſeptem compacta cicutis.

Fiſtula. Et au vj. des Eneides idem Virgile:

Obloquitur numeris ſeptem diſcrimina vocum.

Ptolomeus li. 11. de Muſica, *voces*, ce dit-il, *natura neque plures neque pauciores eſſe poſſunt quam ſeptem*. Franciſcus Maurolicus en donne la raiſon, quand il dict: *Et quoniam in icoſichordo Guidonis ditonus & tritonus per interuallum dieſis diſtinguuntur alternis, idcirco non plures quam ſeptem chordarum poſitiones, hoc eſt ſeptuplex chordæ varietas fieri poteſt*. Et ainſi pluſieurs autres donnent teſmoignage des ſept voix differentes ſuſdites, par-ce que la viij. reſpond à la premiere, la ix. à la ij. & ainſi des autres. Qui eſt cauſe, que Pline liure 2. chap. 22. appelle le diapaſon l'aſſemblee de tous les accords; Et Pytagore eſtimoit (comme dict Plutarque) que c'eſtoit aſſez, d'arreſter & diffinir de la Muſique, iuſque au compoſé du diapaſon, d'autant que ce qui eſt pardeſſus, eſt de meſme nature & condition que ce qui

eſt

eſt contenu en iceluy. Et pour ceſte cauſe eſt appellé diapaſon, qui ſignifie, *par tous les ſons*; pour monſtrer qu'il contient entierement tout ce qui eſt de la muſique : d'autant que tout ce qui eſt pardeſſus, n'eſt qu'vne repetition de ce qui eſt contenu en iceluy. Ce que nous veut ſignifier le prouerbe ancien, qui dict: *De octauis idem iudicium*. Par où on voit manifeſtement, que le diapaſon n'eſt ſeulement le vray fondement (comme encore plus amplement ſe voira cy apres) ains ſert de compas tres-certain, & de meſure tres-aſſeuree, pour demonſtrer & definir les bornes & limites du baſtiment muſical : c'eſt à dire, d'vne muſique parfaicte & accomplie. Et d'autant que la mode nous doit furnir & repreſenter vne telle muſique (à ſçauoir parfaicte & entiere) de là vient, qu'il nous la faut meſurer à l'aulne du diapaſon, &, ſuyuant le nombre de ſes eſpeces, conclure, qu'il y a autant de modes. Qui eſt ce que nous enſeigne Boëce, li. 4. chap. 14. quand il dict: *Ex Diapaſon, igitur, ſpeciebus, exiſtunt qui appellantur modi*. Et Glarean li. 2 chapitre 1. *Modi, igitur, muſici, non aliter diſtinguuntur, atque ipſæ ſpecies diapaſon, ex quibus conſtituuntur*.

Que ſignifie diapaſon.

La mode nous doit repreſenter vne muſique parfaicte, & partant doit contenir vn diapaſon.

Il y a autãt de modes en la muſique qu'il y a d'eſpeces de diapaſon.

CHAPITRE II.

Comment ſe doit conſiderer le diapaſon.

D'AVTANT que ce mot, diapaſon, eſt equiuocque, & a diuerſes ſignifications, il eſt neceſſaire (deuant paſſer oultre) de declarer, comment il ſe

Le mot de diapaſon eſt equiuocque, ayant trois ſignifications.

doibt prendre, pour cognoiſtre ſes eſpeces.

1\. Premierement, donc, diapaſon ſe prend pour la conſonance & accord de l'octaue, à ſçauoir quant ſes deux extremitez ſeulement, ſonnent enſemble, ſans eſtre meſlangees d'autre accord. En laquelle ſignification le prend Boëce, quãt il dict : *Diapaſon eſt omnium conſonantiarum conſonantiſsimum*. Et apres luy, Franciſcus Venetus, de harmonia mundi tono 2. cap. 11.

2\. Secondement, il ſe prend pour ce qui eſt contenu entre les deux extremitez du diapaſon, c'eſt à dire, pour tout ce qui eſt contenu entre deux clefs ſemblables, ſi comme d'Alamire en alamire. Et en ceſte ſignification le prend Glarean (apres Boëce) liure 2. chap. 2. diſant : *Eſt autem Diapaſon conſtitutio, à proſlambanomene, in meſen, cæteris, quæ ſunt mediæ vocibus annumeratis. Item, vel à meſe rurſus in neten hyperboleon, cum vocibus interiectis* : C'eſt à dire, depuis Are, iuſques alamire, & depuis alamire, iuſques aalamire, comprenant toutes les voix qui ſont entre-deux.

3\. Tiercement, ſe prend le Diapaſon, quant il eſt conſideré entre ſes deux extremitez, ayant vne mediation qui le diuiſe en vn diapente, & vn diateſſaron. En laquelle ſignification le prend Platon, quant il dict, qu'il y a trois bornes, qui font l'interualle du diapaſon, à ſçauoir, la meze, la nete, & l'hypate : c'eſt à dire, la mediation, & les deux extremitez. De ſorte, qu'on peut dire, qu'en la premiere ſignification ſe monſtre la proprieté par la cõſonance : en la ſeconde,

par ce

par ce qu'eſt contenu en ſon enclos ſe monſtre la matiere : & en la troiſieſme ſignification, par la mediation, eſt declaree la forme du diapaſon, par-ce qu'en la mediation conſiſte toute ſa perfection, de laquelle ſont auſſi tirees les differentes formes, qui conſtituent ſes diuerſes eſpeces, comme ſe voira en la ſuitte de noſtre diſcours. De la premiere ſignification ſe traictera cy apres. Des deux autres nous en dirons autant qu'il nous ſemblera neceſſaire, pour l'intelligence de ce que nous auons à dire. Et d'autant que nous auons dict, qu'en la ſeconde ſignification, le diapaſon ſe prend pour la matiere, & pour tout ce qui eſt contenu entre-deux clefs ſemblables, c'eſt à dire en toute la muſique, il ſera beſoin, de declarer briefuement, & en paſſant, les premiers elements de la muſique, affin de cognoiſtre mieux, de quels materiaux elle eſt baſtie & compoſee.

En la mediation cõſiſte la forme du diapaſon.

De la mediation ſont tirées les formes differentes, qui conſtituent les diuerſes eſpeces de diapaſon.

CHAPITRE III.

De la matiere du Diapaſon, ou de la muſique.

LA muſique a eſté par diuers diuerſement diuiſee, comme ſe peult veoir en Boëce liure 1. chapitre 1. en Glarean liure 1. chap. 1. en Pierre Gregoire liure 12. chapitre 6. Syntax. art. mirabilis, & autres. Mais d'autant que nous cerchons par tout la briefueté, il nous ſuffira de la diuiſer

en natu-

La musique diuisée en naturelle & artificielle.

Que c'est que de musique.

Le sujet.

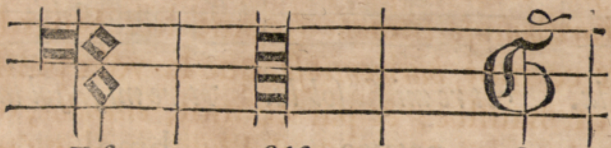
Que c'est que clef en la musique.

en naturelle, & artificielle. De la naturelle traicterons cy apres: & soubs la musique artificielle comprendrons la theorique & pratique. *La musique artificielle*, donc, *est vne science* (comme dict Thiard, & Pierre Gregoire) *qui considere, auec sens & raison, la difference des sons*. Le sujet, & le premier element de la musique, *est le son*: non tel quel, mais seulement celuy qui est d'vne *harmonieuse estenduë* (cōme dict Thiard) entendant par ce mot, *harmonieuse*, que la voix puisse estre baissee, ou haussee; & par ce mot, *estenduë*, ou duree, qu'elle demeure ferme & stable en vn mesme estat, affin d'exclure le tonnere, ou tel autre extreme bruict inconstant, duquel on ne peut comprendre l'estat: cōme aussi vn son si infirme, qu'on n'en pourroit remarquer la continuation ou estat: lesquels ne peuuent de rien seruir à ceste science. Pour facilement discerner la diuersité des sons susdites, les anciens ont inuenté des noms & signes, tels que dirons cy apres. Et maintenant nous auons des clefs, des syllabes, & des signes. *Clef*, n'est autre chose icy, *qu'vne composition de lettres & syllabes* (representant voix) *nous donnant la premiere cognoissance du chant*: & est dicte clef, par similitude, pour-autant qu'elle nous donne ouuerture du chant, comme vne clef d'vne serrure. Et combien que les clefs soient ordinairement diuisees en trois ordres, sçauoir est du bas, moyen, & haut: dont le bas est demonstré par grandes lettres, le moyen par petites, & le haut par doubles petites, comme se voira cy apres,

cy apres, ſi eſt-ce qu'il n'y a que ſept clefs eſſentielles, ſuyuant les ſept interualles du diapaſon, qui ſont telles, A lamire, B fa ♮ mi, C ſolfaut, D la ſolre, E lami, F faut, G ſolreut : entre leſquelles il y en a trois principalles & marquées, ſignifiées par certains characteres, tels que s'enſuyt, par leſquelles on peut cognoiſtre la ſituation de toutes les autres.

Les clefs en nombre de ſept.

Trois clefs marquées par leſquelles les autres ſont recogneuës.



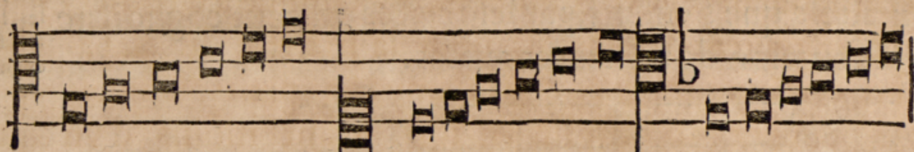
F faut *C ſolfaut* *G ſolreut*

Les lettres ne ſeruent qu'à garder l'ordre entre les ſyllabes, & icelles conioindre enſemble. Les ſillabes ſont ſix en tout, à ſçauoir, vt, re, mi, fa, ſol, la. Leſquelles aucuns appellent voix, d'autant qu'elles nous rendent vn ſon, par lequel la vertu des clefs eſt exprimée: & pource que d'icelles les vnes proferét vn ſon doux, les autres dur, & les autres mediocre, aucunes ſont appellées douces < vt fa : les autres dures < mi la ; & les autres mediocres < re ſol. Des ſix voix ſuſdits ſont inſtituées trois deductions, ſelon trois diuers chants, a ſçauoir ♮ *quaire*, *nature*, *bmol*. Deduction eſt vne conduyte des ſix voix ſuſdits, ſelon leur chant & ſituation propre (comme dict Guilliand au 4. chap. de ſon 2. traicté) & tout ainſi qu'il y a trois ordres de clefs, auſſi y a il trois deductions de voix, compriſes en chaſcun ordre. Dont la premiere eſt du chãt de ♮ quaire, lequel préd touſiours ſon origine de l'vt de G ſolreut : la deuxieſme

Six ſillabes vt, re, mi, fa, ſol, la, par leſquelles les voix ſont ſignifiées.

Trois deductions des ſix voix ſuſdictes.

eſt du chant de nature, lequel prend touſiours ſon origine de l'vt de C ſolfavt : & la troiſieſme eſt du chant de bmol, lequel prend ſon origine de l'vt d'Ffaut, eſtant demonſtré par ce charactere, b. Exemple.



vt re mi fa ſol la. *vt re mi fa ſol la.* *vt re mi fa ſol la.*

♮ quaire nature bmol

Suiuant ces vers.

C naturam dat, F bmolle tibi ſignat.
G per ♮ durum dicas cantare ſecurum:

Les ſignes ſont ce que nous appellons nottes, qui ſont viij. differentes de nom, de figure, & de valeur, à ſçauoir :

Les nottes vſitees en la muſique.



Maxime	8
Longue	4
Brefue	2
Demibreue	1
Minime	$\frac{1}{2}$
Demiminime	$\frac{1}{4}$
Fuſe	$\frac{1}{8}$
Demifuſe	$\frac{1}{16}$

Et combien que les clefs auant-dictes, en leur conſtitution ordinaire, ſoient diſpoſées & diſtinguées par

lignes

lignes & eſpaces eſgales, ſi eſt-ce que les voix y conduites ſont differentes & ineſgales : par-ce que du mi au fa, il n'y a que demy ton, encor que l'eſpace ſoit eſgal à celuy du re au mi, où il y a vn ton. Qui eſt cauſe, que des ſept clefs ſuſdictes, encores qu'elles contiennent ſept voix differentes (comme a eſté dict) il n'en reuient toutesfois, pour la matiere du diapaſon, que cinq tons, & deux demy tons petits, leſquels ne peuuent accomplir vn ton, ayant moins d'vn comma. Car le ton eſt diuiſé en deux demy tons, l'vn petit, & l'autre grand. Le petit demy ton s'appelle dieſe, ou diaciſme : le grand demy ton s'appelle apotome, & ce en quoy le grand excede le petit s'appelle coma.

Des ſept voix differentes que contient le diapaſon, n'en reuient que cinq tõs & deux demi tons petits pour la matiere du diapaſon.

TABLE DISPOSEE SELON LE genre Diatonique, duquel on vſe pour le preſent, en laquelle eſt declaré ce qu'a eſté dict.

Ordre des clefs.	Lettre des clefs.	♮ quaire.	nature.	bmol.	♮ quaire.	nature.	bmol.	♮ quaire.	*Clef principales.*
haut.	ee.							*la.*	
	dd.						*la.*	*ſol.*	
	cc.						*ſol.*	*fa.*	
	bb.						*fa.* ♮	*my.*	
	aa.					*la.*	*my.*	*re.*	
moyen.	g.					*ſol.*	*re.*	*vt.*	
	f.					*fa.*	*vt.*		
	e.				*la.*	*my.*			
	d.			*la.*	*ſol.*	*re.*			
	c.			*ſol.*	*fa.*	*vt.*			
	b.			*fa.* ♮	*my.*				
	a.		*la.*	*my.*	*re.*				
Bas.	G		*ſol.*	*re.*	*vt.*				
	F		*fa.*	*vt.*					
	E	*la.*	*my.*						
	D	*ſol.*	*re.*						
	C	*fa.*	*vt.*						
	B	*my.*							
	A	*re.*							
	G	*vt.*							

De- duc- tions.

Chapitre IV.

De la forme du diapason.

PLVSIEVRS font icy de grandes questions, & se trauaillent fort, pour sçauoir pourquoy le diapason est plustost composé de 5. tons, & deux demy, que de six tons entiers : ou bien pourquoy les deux demy tons ne peuuent accomplir vn ton entier : le ton se prennant icy en la seconde signification, à sçauoir pour la distance qu'il y a de chascune notte à sa voysine, sauf que du my au fa il n'y a que demy ton. Boëce en emplit son iij. liure entier: Plutarque plusieurs chapitres du liure de la procreation de l'ame : Iean Froschius tout son xiij. chapitre: Franciscus Maurolicus quasi tout son traicté de la musique : Glarean le x. chapitre de son premier liure, & plusieurs autres y ont fort trauaillé comme à la principale difficulté de la musique. Et prouuent par plusieurs belles demonstrations, qu'il est impossible que le ton puisse estre diuisé en deux parties egales, ains seulement en deux demy tons, l'vn grand, & l'autre petit, d'où s'ensuyt, que les deux demy tons petits ne peuuent accomplir vn ton, & par consequẽt, le diapason contient moins de 6. tons : comme il se peut veoir aussi par l'experience, d'autant que deux trois-tons excedent notoirement le diapason.

Pourquoy le diapason est plustost diuisé en 5. tons, & deux demy tons, qu'en six tons.

Le ton ne peut estre diuisé en deux parties egales.

Deux trois tons excedent le diapason, qui est vn signe euident que le diapason contient moins de six tons, & par consequent les deux demy tons petits ne sont point vn ton entier.

Mais sans nous arrester plus long temps à telles specu-

ſpeculations, leſquelles ne peuuent apporter qu'obſcurité (renuoyans les curieux aux lieux ſuſalleguez) nous diſons briefuement, que comme nature ne faict rien ſans cauſe, auſſi que ceſte compoſition a eſté ainſi naturellement ordonnee, pour le plus grand ornement de la muſique. Car comme nous voyons, que la varieté cauſe vn embelliſſement & bien-ſeance en toute choſe (comme il ſe voit és fleurs, peintures, tapiſſeries, & autres choſes ſemblables) auſſi eſt-il certain, que de ceſte varieté de tons, & demy tons, procede toute la beauté, toute la douceur, & toute l'harmonie qu'il y a en la muſique. Car ſi le diapaſon eut eſté composé de ſix tons entiers, ſans demy tons, il n'y eut eu qu'vne ſorte de chant, qu'vne eſpece de conſonance, ſans aucune harmonie, d'autant que c'eſt le demy ton qui cauſe la difference entre les conſonances, la varieté du chant, & finalement toute l'harmonie de la muſique, comme ſe voira cy apres. Mais ſi aucuns curieux veulent auoir quelque raiſon, pourquoy le diapaſon ne peut eſtre diuiſé en ſix tons, ains ſeulement en 5. tons, & deux demy, nous en donnerons deux : l'vne tirée de Glarean, au 2. chap. de ſon premier liure, où il monſtre que le diapaſon ne peut eſtre compoſé de ſix tons, à cauſe du genre diatonique, lequel requiert, qu'apres trois tons, ſuyue touſiours vn demy ton, comme il ſe peut veoir plus amplement au lieu ſuſallegué. L'autre (qui faict

Le demy ton cauſe toute l'harmonie de la muſique.

plus

plus à noſtre propos) eſt, qu'il falloit que la matiere fut proportionnee à la forme : Or comme nous auons dict au chapitre precedent que la forme du diapaſon conſiſte principalement en la mediation, qui eſt entre les deux extremitez, laquelle le ſepare & diuiſe en deux parties inegales : il falloit auſſi, que la matiere fut diſpoſee pour receuoir ceſte forme : Et ne ſçauroit eſtre mieux compoſee (preſuppoſee la longueur & eſtenduë du diapaſon) que de cincq tons & deux demy, leſquels ne pouuants eſtre diuiſez en deux parties egales, elle eſt neceſſairement diuiſee en deux parties inegales, l'vne contenant deux tons & demy, l'autre trois tons & demy : ceſte-cy s'appelle diapente (que nous diſons vne quinte) & l'autre, diateſſaron, que nous appellons vne quarte. Laquelle repartition du diapaſon en vn diapente, & vn diateſſaron, eſt ſi parfaicte, & ſi admirable, les parties ſi bien proportionnees, & la mediation ſi bien compaſſee, qu'il ſemble veritablement que la nature ait voulu employer toutes ſes forces, pour monſtrer ſes merueilles en vn ſi petit ſujet. Car la quarte (qui eſt le premier nombre composé de pair) & la quinte (qui eſt le premier nombre composé de pair & impair, qui ſont les deux premiers nombres en proportion ſuperparticuliere, à ſçauoir, ſeſquitierce, & ſeſquialtere) viennent à compoſer le premier nombre, en proportion double, qui

Le diapaſon ne peut eſtre diuisé en deux parties egales.

Combien eſt excellẽte la diuiſion du diapaſon, & vn diapente, & vn diateſſaron.

eſt l'octaue ou diapaſon, auecq ceſte forme ſi excellente, & ſi admirable, qu'elle ſert d'idee, & de patron, à toute ſorte de muſique qu'on ſçauroit imaginer: Et faut neceſſairement, que toute muſique telle qu'elle ſoit, ſoit moulee, & formee, ſur ce modelle; ſi auant meſmes, que ceſte muſique ſera tenuë pour la plus parfaicte, qui participera le plus de ceſte forme, cõme ſe verra plus amplement cy apres. Et en ceſte forme, c'eſt à dire en ceſte mediation qui diuiſe le diapaſon en vn diapente & vn diateſſaron, conſiſte ce que vulgairement (combien qu'improprement) on appelle ton, les autres mode, les autres harmonie, comme dirons cy apres.

Chapitre V.

Où ſe prouue ce qu'a eſté dict.

Qve la mode ou harmonie ſoit telle qu'a eſté dict, il ſe peut facilement prouuer. Mais deuant que proceder à la preuue ſuſdicte, d'autant que nous auons appellé la mode, harmonie, faut premierement noter (affin que nul ne s'abuſe) que ceſte harmonie ne preſuppoſe point de conſonance, car pour la conſonance il eſt neceſſaire, que les parties ſoyent ouyës en vn meſme temps & moment: Et pour la mode ou harmonie cy deſſus declaree, il ſuffit que les parties ſuſdites, à ſçauoir diapaſon, diapente, & diateſſaron, ſoyent conſiderees auec inter-

Difference entre harmonie & conſonãce.

interualle, & ſucceſſion de temps. Comme l'enſeigne fort bien Froſchius, au chap. 14. de ſa muſique, ainſi que s'enſuyt: *Non enim ſtatim modus eſt, vbi fuerit conſonantia, neque protinus conſonantia, vbi modus eſt, cuius termini ſimul non permiſcentur*. Et dict encore expreſſement Thyard, tout au commencement du 2. ſolitaire, que l'harmonie eſt differente de la conſonance. Ce qui ſe voit auſſi par experience, par-ce qu'vne partie ou vn chant ſeul, peut contenir & nous repreſenter vne mode ou harmonie entiere & tres-parfaicte: comme il ſe voit au chant Gregorien, ou toutesfois il n'y a point de conſonance: ains ſuffit pour la raiſon de l'harmonie (comme le teſmoigne auſſi Froſchius, au lieu ſus-allegué) que l'entendement comprenne & conſidere le diapaſon, auec vne mediation, qui le diuiſe en vn diapente, & vn diateſſaron: ou bien, que l'entendement comprenne & conſidere la proportion double, qui eſt entre les deux extremitez du diapaſon, & les proportions ſeſquitierce, & ſeſquialtere, qu'il y a des deux extremitez ſuſdites, à la mediation. Pour venir, doncq, à noſtre preuue, & pour faire paroiſtre que la raiſon ou la nature de la mode, ou de l'harmonie, conſiſte en la mediation, qui ſepare & diuiſe le diapaſon en vn diapente & vn diateſſaron comme a eſté dict, nous allegueron l'authorité generale des Muſiciens, par-ce que tous conformément remarquent ceſte mediation. Premierement les modernes s'y accordent, d'autant qu'ils la deſcriuent par vn diapaſon,

En quoy conſiſte l'harmonie.

diuisé en vn diapente, & vn diateſſaron. Ioannes Litanicus, liure 1. chap. 11. dit: *Modi, igitur, muſici ſunt ipſius diapaſon ſpecies, quarum compoſitio ex quarta & quinta notanda eſt.* Gregorius Faber, liure 1. chap. 17. *Harmoniæ genera*, dit-il, *ex diapaſon conſonantiæ ſpeciebus, pro varia diapente, & diateſſaron connexione, exiſtunt.* Glarean liure 1. chap. 11. dit ainſi: *Modi muſici nihil aliud ſunt, quàm ipſius diapaſon ſpecies, quæ & ipſæ ex varijs diapente & diateſſaron ſpeciebus conflantur.* Semblablement les anciens: car Plutarque au chap. 11. de ſa muſique, dict expreſſement, que l'harmonie eſt cõpoſee d'vne quinte, & d'vne quarte. Tous leſquels exemples, encores qu'ils ne facent aucune mention de la mediation, ſi eſt-ce qu'ils la preſuppoſent, par-ce que le diapaſon ne peut eſtre diuisé en deux pieces, s'il n'y a vne mediation, qui le ſepare. Mais les autres le diſent plus expreſſement. Thyard, au ſecond ſolitaire: *L'harmonie*, dit-il, *eſt tirée d'vn certain mepartement* (ainſi appelle-il la mediation) *proportionnant les deux extremitez du diapaſon.* Plutarque, au 9. liure des propos de table, dit, qu'il y a trois bornes qui font l'interualle du diapaſon; la nete, la meze, & l'hypate; ou expreſſement il note la mediation. Le meſme nous veut ſignifier Platon, en ſes liures de republica, quant il accompare les trois puiſſances de l'ame, à ſçauoir, la raiſonnable, la concupiſcible, & l'iraſcible à l'harmonie du diapaſon, ayant, dit-il, vne quinte au milieu. Où on voit

Voyes Plutarque au 8. chapitre des queſtions Platoniques.

voit qu'il ne faict point cas, de nommer les deux parties, pourueu que la mediation ſoit notee.

Les autres expriment ceſte mediation icy, par les proportions. Ioannes Froſchius, chap. 14. de ſa muſique, dit, que la nature de la mode conſiſte en la proportion double qui eſt entre les deux extremitez du diapaſon, & en la proportion ſimple qu'il y a des deux extremitez ſuſdites à la mediation. Plutarque, au 9. chapitre de ſa muſique, dit expreſſement, que l'harmonie conſiſte en la proportion double, & qu'il faut prendre les medietez en proportion ſeſquitierce, & ſeſquialtere: & de faict, le monſtre par exemple, prennant l'interualle qu'il y a depuis l'hypate des moyens, iuſques à la nete des diſioints, que nous diſons, depuis Elamy iuſques elamy. Les medietez qu'il prend en proportion ſeſquitierce & ſeſquialtere, ſont meze & parameze, que nous diſons, alamire & *b* fa ♮ my, comme on peut veoir plus amplemēt par tout le 9. & 10. chapitre de ſa muſique. Touts leſquels exemples declarent euidemment, que la mode ou l'harmonie eſt telle, que nous auons dict, & que ſa nature conſiſte en la mediation, qui ſepare le diapaſon en vn diapente, & vn diateſſaron. Mais d'autant que cecy eſt le poinct principal, & le fondement de tout ce que nous auōs à dire, affin de le mieux prouuer, nous auōs trouué expedient de traicter icy briefuemēt de la muſique naturelle, laquelle nous monſtrerons, non

ſeulement

ſeulement eſtre conforme à ce qu'auons dict, ains auſſi eſtre la ſource & origine de celle que nous auons pour le iourd'huy. Ceux qui ne vouldront prendre la peine de le lire, pourront paſſer oultre iuſques au chap. viij. ou ſe continuë le fil de noſtre diſcours.

CHAPITRE VI.

De la muſique naturelle.

AVCVNS (peut eſtre) ſe meſcontenteront, que nous vſons de nombres, & de proportions, pour prouuer noſtre dire, deſquels ils ne veulent ouyr parler, ains les reiettent comme choſes obſcures & difficiles, & du tout inutiles & impertinentes à la muſique, ne voulants admettre autre harmonie que celle qui ſe reçoit des oreilles. Auſquels nous reſpondons, que tant s'en fault qu'elles ſoient impertinentes, qu'il n'y a rien plus vtile ny plus neceſſaire; d'autant que d'icelles tirent leur ſource & origine les conſonances de muſique, comme ſe voyra cy apres

Le iugemēt des conſonances de muſique appartient proprement aux oreilles.

Ie ſçay bien, que le iugement des conſonances de muſique, appartient proprement aux oreilles, (car s'il n'y auoit point d'ouye, il ne ſeroit beſoin de diſputer, ny de conſonance, ny de voix) mais eſtant le iugement des ſens fort fragile & incertain (car quelle certitude ou aſſeurance pouuez vous tirer des ſens,

qui

qui ne ſont ny à tous les meſmes, ny aux meſmes, touſiours ſemblables: teſmoings les defluxions, catarrhes, ou autres maladies, qui font iournellement perdre, changer, ou alterer la veuë, l'ouye, & aultres ſens) il eſt du tout neceſſaire, d'auoir quelque raiſon, ou quelques reigles, leſquelles nous puiſſent rendre certains, & aſſeurez, contre l'abus & erreur des ſens ſuſdits. De ſorte, que combien que les bonnes conſonnances ſoiêt iugées par l'ouye, ſi eſt-ce que s'il ſuruiêt quelque difficulté, s'il en faut cognoiſtre les differences, il ne ſe faut plus rapporter aux oreilles (leſquelles nous pourroient facilement tromper) ains aux proportions ſuſdits; par le moyen deſquelles, les moindres differences ſont apperceuës. Dequoy nous debuons grands remercimens au Philoſophe Pytagore, qui les a le premier remarqué. Car comme ce venerable perſonnage n'eut rien, toute ſa vie, en plus affectueuſe recommãdation, que d'arracher l'incõſtance des œuures de nature, pour leur aſſigner vn ordre certain & vn fondement non fortuit, ou à l'aduenture, ains ferme en vne certaine & conſtante raiſon (comme dict Thyard) cõſiderant, que le iugement des conſonnances de muſique (le mettant à l'arbitre des oreilles) eſtoit peu aſſeuré, il fut long temps empeſché, à rechercher les cauſes de ladicte conſonnance pour nous en donner vne raiſon certaine & aſſeuree, tant que paſſant, quelque iour, pardeuant la maiſon d'vn mareſchal, il ouyt quelque conſonnance qui procedoit de diuers ſons des

Aux difficultez de la muſique faut auoir recours aux proportiõs.

des marteaux : dont entrant en l'ouuroir, fit changer les marteaux, pour voir ſi la force des hommes ne cauſoit point ceſte diuerſité de ſons : mais voyant que ceſte diuerſité ſuyuoit, non la force des hommes, ains la grandeur & poix des marteaux, il les fit tous peſer; leſquels il trouua exceder l'vn l'autre, à ſçauoir les deux qui s'accordoient enſemble en la conſonnance de diapaſon, en proportion double : ceux qui s'accordoient en vn diapente, en proportion ſeſquialtere : & ceux qui ſonnoient vn diateſſaron, en proportion ſeſquitierce, comme plus amplement ſe peut veoir, au 10. chapitre de Boëce, premier liure de ſa muſique. Ce qu'ayant long temps conſideré, & faict pluſieurs eſpreuues de ſemblables proportions, tant en magnitudes, grandeurs, & meſures, qu'en poids diuers, il entendit certainement & s'aſſeura, les conſonnances de muſique tirer leur ſource & origine des proportions ſuſdictes. Maurolicus le dit ainſi : *Pytagoram caſu prætereuntem fabrilem per officinam exictibus malleorum ſonitu audito per eorum pondera exploraſſe conſonantiarum proportiones. Eaſque ſub his numeris contentas* 12. 9. 8. 6. *In quibus patet dictarum proportionum & exceſſuum inter ſe connexio. Hinc quoque Pytagoram in vaſibus canoris ac neruis temperaſſe mẽſuras ad reddendos talium proportionum ſonos, vt proxis ſpeculationi, & experimentum arti reſpondeat*. Et partant ledict Pytagore ne voulut plus, qu'aux difficultez de la muſique, on

s'arreſtat

s'arreſtat à l'arbitre des oreilles, comme peu aſſeuré; ains diſoit, le iugement en appartenir à l'entendement, lequel, par le diſcours de la raiſon, en pouuoit donner vne certaine aſſeurance, comme le teſmoigne Plutarque, au 17. chap. de ſa muſique. Et ruminant ſouuent ſur le faict des proportions ſuſdits, il les trouua ſi excellentes, & ſi admirables, qu'il aſſeura, le premier de tous, les Philoſophes, non ſeulement les conſonnances de muſique, ains tout ce qui eſt au monde, eſtre fabricqué par ceſte harmonie muſicale, qui deſpend des proportions ſuſdits. Laquelle opinion a eſté depuis ſuyuie des principaux Philoſophes de la Grece: teſmoing Plutarque, au dernier chapitre de ſa muſique; où il tient pour certain, que, pour ceſte cauſe principalement, Pytagore à merité le rang qu'il tient entre les Philoſophes. Ce que teſmoigne auſſi Pierre Gregoire, liure 13. chapitre vj. (apres Atheneus, liure xiiij. chapitre xiij.) quand il dict: *Pytagoras Samius, tantum nominis, non aliunde conſecutus in philoſophia refertur, quàm quod vniuerſi mundi machinam, ex muſicis rationibus eſſe demonſtraret.*

D'où a prins ſon origine la muſique naturelle.

D'icy a prins ſon origine la muſique naturelle, laquelle n'enſeigne autre choſe, ſinon que les corps naturels, tant celeſtes, que humains, ſont tous fabriquez de muſique & d'harmonie: d'autant qu'ils ſont compoſez de meſmes proportions, que

Par les proportiõs muſicales eſt monſtré que tout ce qui eſt au mõde eſt fabriqué de muſique.

que la musiqueou l'harmonie.Les tesmoignages nous en sont manifestes, car Platon, en son Timee, vse des proportiōs susdits pour prouuer l'harmonie des quatre elements, disant: *Primam ex omni firmamento partem tulit [scilicet Deus] hinc sumpsit duplam partem prioris, Tertiam verò secundæ hemioliam, sed primæ triplam: & quartam triplam secundæ, &c.* Par lesquelles parolles (cōme tous conformement l'explicquent) il nous veut subtilement signifier, toutes les proportions susdits, soubs le nombre de 1. 2. 3. & 4. Par ce que de 1. à 2. il y a proportion double, qui represente le diapason: de 2. à 3. proportion sesquialtere, qui represente diapente: de 3. à 4. proportion sesquitierce, qui represente le diatessaron: & de 1. à 3. proportiō triple, qui represēte le diapason, auec diapente, qui est la xij. & de 1. à 4. proportion quadruple, qui est le disdiapason, qu'ō appelle double octaue. Voyez Plutarque, au ix. chap. de sa musique, & Thyard au 2. solitaire. Et Iean Frosch. le dict expressement au 7. chap. comme s'ensuyt: *Tu vero in hoc mundanæ* (vt ille vocat) *animæ contextu iam enarrato, vides esse proportiones, duplam, qua diapason, sesquialteram, qua diapente, sesquitertiam qua diatessaron, &c.* Franciscus Venetus, emplit vn grand volume intitulé *harmonia mūdi*, pour prouuer l'harmonie de tout le mōde, & au xiij. cha. du troisiesme tō, sur le premier cātique prouue particulierement l'harmonie & cōsonāce des quatre elemēs par les proportiōs auāt-dictes cōme se peult veoir au lieu susallegué: concluant sur la fin du-

Cōme par les nombres 1. 2. 3. 4. dont vse Platon en son Timee pour prouuer l'harmonie des elemens se doiuent entendre les proportions musicales.

dit

dit chap. disant: *Est igitur in elementis ex omni parte tanta consonantia, vt non sit mirum, si in compositis, & in locis suis magna suauitate quiescant. Hinc canit Boëtius, Pythagoreos imitatus:*

Tu numeris elementa ligas: vt frigora flammis,
Arida conueniant liquidis: ne purior ignis
Euolet, aut mersas deducant pondere terras.

Nec alia ratio adduci potest elegantior, cur aqua terram non suffocet, cum superior ea sit, nisi quia non vult discedere à consonantia, qua eadem ligauit opifex in seipsis, & in compositis tanto perfectius, quanto compositum partibus suis perfectius est.

L'harmonie des cieux prouuée par les mesmes proportiõs.

Pytagore prouue l'harmonie des cieux, par les mesmes proportions, comme le tesmoigne Pline, liure 2. chap. 22. disant: *Sed & Pytagoras interdum ex musica ratione appellat tonum, quantum absit à terra luna, ab ea ad Mercurium, &c.* Entendant par la raison musicale, les proportions susdictes, comme l'a remarqué Plutarque en sa musique. Et à cause des proportions susdictes qui se retrouuent entre les cieux, les anciens Philosophes, pour monstrer l'harmonie des cieux, composent des sept planettes, cõme de sept interualles, vn diapason, attribuant à chacune planette sa voix particuliere; ordonnant pour la lune (comme la plus basse) hypate; pour Mercure, parhypate; pour Venus, lichanos; pour le Soleil, meze; parameze pour Mars; & paranette pour Iupiter; representãt la septiesme, comme du plus hault son, Saturne, sur le nom de nete. Voyez Thyard au lieu susallegué. Et pour mieux prouuer l'harmonie,

Platon au 10. liure de l'inſtitution de ſa republique faiſant raconter à Erus Armenien les merueilles diuines & celeſtes, entres autres choſes dict, que ſur chacun ciel eſt aſſiſe vne Sirene, qui iette vne voix, de tel ſon, que les huict enſemble rendent vne parfaicte harmonie.

Les autres ne ſe cõtentent de prouuer, que les cieux ſont tous compoſez d'harmonie, s'ils ne monſtrent encores euidemment, que leur action & influence (par laquelle ils gouuernent ce monde inferieur) n'a aucune force ny puiſſance, ſi elle n'eſt ſuyuie & accompagnée d'harmonie. Et pour ceſte cauſe, nous voyons que combien que les ſept iours de la ſepmaine prennent leur appellation des ſept planettes ſuſdites (deſquelles auſſi ils reçoiuent l'influence) elles ne peuuent toutesfois auoir aucune operation, ſi l'harmonie n'y eſt concomitante. Et partant a eſté neceſſaire, de diſpoſer les iours de la ſepmaine en tetracordes, c'eſt à dire, de quarte en quarte, comme les anciens diſpoſoient leur muſique, & leur grand Syſteme. Et pour le veoir plus clairement, imaginons vn cercle, auquel les ſept planettes ſoient diſpoſées en leur ordre commun, deſcendant du haut en bas : à ſçauoir, *Saturnus, Iupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurius, Luna.* Le premier iour ſainct (entre les Hebrieux) eſt Samedy, ſoubs le nom de Saturne : or contons (en deſcendant) depuis Saturne, iuſque au quatrieſme ciel enſuyuant, nous trouuerons le Soleil, duquel le Dimanche

Les iours de la ſepmaine qui tirent leur appellation des ſept planettes, ſont diſpoſés en tetracordes comme la muſique ancienne.

che eſt nommé : le quatriéme depuis le Soleil, eſt la Lune, ordonnée au Lundy : le quatriéme en rang depuis la Lune, eſt Mars, duquel eſt appellé Mardy: Mercurius, duquel eſt appellé Mercredy, eſt quatriéme de Mars : Iupiter quatriéme de Mercure, lequel eſt rapporté au Iœudy : Venus, de laquelle Vendredy eſt nommé, eſt au quatriéme lieu de Iupiter ; demeurant Saturne en ſon quatriéme lieu, formant ainſi vn diateſſaron l'vne à lautre, par quatre caracteres & trois interualles.



Tellement qu'il eſt euident, les noms auoir eſté

dõnez aux iours de la ſepmaine, par cõſtitution d'harmonie, pour monſtrer tant plus clairement, non ſeulement les aſtres, ains tout ce qui en depend, eſtre diſpoſez ſelon les proportions, dont l'harmonie eſt compoſée, comme fort bien le teſmoigne Iean Froſchius, au 7. chapitre de ſa muſique, quand il dict : *Præterea, neque hoc contemnendum, nedum ignorandum erit, quod in ipſo mundi corpore, interualla ſyderum inter ſe & eouſque à terra diſtantium, æqualibus huiuſcemodi numeris & proportionibus, duplaribus ſcilicet, triplis, quadruplis, epitritis, hemiolijs diſtare, & epogdois, ſemitonijſque compleri, Platonici credendum ſtatuerunt. Eiuſmodi & Plinius ſcriptam reliquit ſententiam.* Et adiouſte encor, que les aſpects du Soleil, de la Lune, & des autres planettes s'acheuent & accompliſſent par les proportions ſuſdictes. *Ad hæc, duorum luminarium ſolis ac lunæ & quinque ſtellarum errantium acceſſus & receſſus per quos Aſtrologi aërem, & ſublunaria hæc vniuerſa mutari, & adfici autumant, per duodecim zodiaci ſectionum & ſignorum ſtatus, huiuſmodi numeris & proportionibus perfici & abſolui receptum eſt.* Voila pour les corps celeſtes & elements.

Les mẽbres de l'homme ſont rapportez l'vn à l'autre par les proportions muſicales.

Quant au corps humain, il eſt raiſonnable (ſelon Pierre Gregoire) que l'homme, qui eſt le petit monde, reſponde au grand monde, par meſmes proportions. De cecy nous en auons tant d'exemples, & tant de teſmoignages, que ce ſeroit choſe ſuperfluë de les reciter icy. Albertus Durerus en a eſcrit vn liure entier. Eriphilus medicus à faict

le mſeme

le mesme : Voyez Pierre Gregoire, au lieu susallegué. *Aristo. lib. 8. Politicorum cap. 5. videtur cognatio quædam esse nobis cum harmonijs, quapropter multi sapientum dixere alij quidem animam esse harmoniam alij vero habere harmoniam*. Thyard, au deuxiesme solitaire, en faict vn beau discours, ou s'esmerueillant des œuures de nature, s'escrie en ceste sorte. *Admirable est la Symetrie, par laquelle les membres de l'homme sont rapportez l'vn à l'autre : & bien que diuerses soient les statuës, semblables toutesfois, en la plus-part, se trouuent les proportions, desquelles vous sçauez les consonances musicales estre tirées.* Ce qu'il monstre par-apres, non seulement en toutes les parties du corps, ains encores prouue fort pertinemment, la beauté, la santé, les complexions, & tout ce entierement qui est en l'homme, dependre des proportions susdites, comme pourra veoir le curieux, au lieu susallegué. Et à la verité, s'il estoit possible de faire vne anatomie, non seulement de ce qu'il y a de corporel, mais aussi de ce qu'il y a d'incorporel, au corps humain, il est certain, qu'on le trouueroit, tant en son interieur, qu'exterieur, tout farcy d'harmonie. Car en premier lieu, la voix humaine y est si bien appropriée, que non seulement sa portee ordinaire est d'vn diapason (comme dict Iosephus Zarlinus) propre à monter vne quinte, & descendre vne quarte, ains y est naturellement si bien façonnee & accommodee, que iournellement les petits enfans, & ieunes

> Les mẽbres de l'hõme se rapportẽt l'vn à l'autre selon les proportions musicalles.

> Le corps humain tãt en son interieur qu'exterieur est tout composé d'harmonie.

fillettes, vſent de diapaſon, ou octaue (chantans auec autres) auant auoir ouy parler d'harmonie . En apres, nous voyons, que les hommes groſſiers & mechaniques vſent, non ſeulement de diapaſon, diapente, & diateſſaron, ains auſſi qu'ils font des mediations, compoſent des chanſons, & des voix de villes, contenantes des harmonies entieres & tres-parfaictes, ſans auoir iamais eu autre maiſtre que la nature meſme : ce que Guichardin, en ſa deſcription des pays-bas, teſmoigne auoir remarqué au pays bas, plus que null'-autre part. D'auantage, on voit que chacun, de quel aage, de quel ſexe, & de quelle qualité ou condition qu'il ſoit, eſt naturellement affectionné à la muſique. Dequoy Boëce, liure 1. chap. 1. ne donne autre raiſon, ſinon, que nous ſommes compoſez de ſemblables proportions, quant il dict : *Cum enim ex eo quod in nobis eſt iunctum, conuenienterq; coaptatum, illud recipimus, quod in ſonis aptè conuenienterque coniunctum eſt, eoque delectamur, nos quoque ipſos eadem ſimilitudine compactos eſſe, cognoſcimus : Amica enim eſt ſimilitudo (inquit) diſsimilitudo vero odioſa atque contraria.* Mais queſt-il beſoin de tant de preuues? La raiſon y eſt manifeſte. Car s'il eſt ainſi (comme dict Thiard) qu'en la compoſition bien ordonnee de toute choſe, la proportion doit eſtre choiſie, ſelon la qualité de l'œuure : il eſt certain, qu'en la cōpoſition admirable des corps naturels, les proportions auront auſſi eſté choiſies, les plus excellentes en toute perfection. Or eſt-il, qu'il n'y en a point de plus parfai-

Voyes Ariſtote li. 8. chap. 5. des Politiques.

parfaictes, ny plus excellentes, que les susdictes (comme dict Zarlinus) d'autant qu'elles sont tirees des nõbres plus simples, & plus parfaicts; à sçauoir, 1.2.3. & 4. par-ce que d'vn à deux il y a la proportion double: de deux à trois proportion sesquialtere: & de trois à quatre proportion sesquitierce, comme a esté dict; il s'ensuyt, donc, par bonne consequence, que les corps naturels, tant celestes, que humains, auront esté composez par les proportions susdictes. Par où appert, que nostre musique respond à la naturelle, estant composee de semblables proportions.

Les autres prouuent cecy autrement, & disent, que tout a esté composé par le nombre de sept. Mais tout reuient au mesme, d'autant que le nombre septenaire est composé de quatre & trois d'où prouiennent les consonances de diapente & diatessaron, comme a esté monstré au 4. chap. lesquelles consonãces tirent leur source des proportions susdictes, comme encor se dira cy apres. Philon le Iuif, en ce petit liuret qu'il a escrit, *De mundi opificio*, monstre cecy fort disertement. Et premierement quant à l'homme, il prouue qu'il est composé de sept, par-ce que de sept en sept ans, il est renouuellé. D'auantage toutes les parties, tant interieures qu'exterieures, sont en nombre de sept. Les exterieures sont, la teste, les deux bras, les deux iambes, la poictrine, & le ventre. La teste mesme (qui est la principale partie de l'homme) a sept instruments necessaires, à scauoir, les deux yeulx, deux oreilles,

Autres disent que tout ce qui est au monde est composé par le nombre de sept.

deux narrines, & vne bouche. Les interieurs ſont, l'eſtomach, le cœur, le foye, le polmon, la rate, & deux roignons.

Sept choſes ſeulement ſe peuuent veoir.

Sept autres ſe peuuent ouyr.

Les choſes ſenſibles ſont ſemblablement en nombre de ſept, car il eſt certain, que ſept choſes ſeulement ſe peuuent veoir, le corps, la diſtance, la figure, la grandeur, la couleur, le mouuement, & la ſtabilité. Sept autres ſe peuuent ouyr, comme ſe peut veoir plus au long, au liure ſuſdite.

Le ciel a ſept ceintures.

Quant aux choſes celeſtes, il eſt certain, qu'elles ſont auſſi compoſees de ſept, car on leur donne ordinairemenr ſept ceintures, à ſçauoir, Circulus Arcticus, antarcticus, tropicus ſolſtitialis, tropicus brumalis, æquinoctialis, ſignifer, & lacteus. Les planettes qui gouuernent ceſt vniuers (comme chacun ſçait) ſont en nombre de ſept. Vrſa minor contient ſept eſtoilles: les Pleiades ſemblablement ſont en nombre de ſept: la Lune, par ſes quartiers, ſe change de ſept en ſept iours; & ſon changement faict changer, non ſeulement les fluz & refluz de la mer, ains tout ce qui eſt en ce monde inferieur.

Le temps diuiſé en ſepmaines qui eſt vn temps de ſept iours.

Que diray-ie d'auantage? Le temps meſme, qui faict & defaict toute choſe, eſt diuisé en ſepmaines, qui eſt vn temps de ſept iours. Et ce grand Architecte (qui pouuoit creer tout le monde, ie ne dis point en vn iour, ains en vn ſeul moment) y a neantmoins employé ſept iours, non ſans grand myſtere du nombre ſeptenaire. Ce qu'il a obſerué,

non

non ſeulement en la creation du monde, mais auſſi en la recreation (s'il faut dire ainſi) d'iceluy, quant, apres le deluge, pour la reſtauration de l'vniuers, il a commandé de reſeruer ſept couples d'animaux de chacune eſpece. Et ſi nous nous voulions eſlargir vn peu d'auantage, nous pourrions monſtrer, cecy auoir eſté obſerué, non ſeulement és choſes corporelles, ains encores és choſes ſpirituelles. Car comme les graces & dons du S. Eſprit (qui recreent & renouuellent toute choſe, & donnent la vie ſpirituelle) ſont en nombre de ſept, auſſi les vices & pechez (qui ruinent ceſte vie ſpirituelle) ſont reduicts en ſept chefs. Et les vertus contraires (qui maintiennent ceſte vie ſpirituelle) ſont en nombre ſemblable. Le iuſte tombe ſept fois le iour: & s'il fault prier, affin de ſe pouuoir releuer, ce ſera ſemblablement ſept fois le iour: & s'il fault pardonner, affin d'obtenir pardon, ce ſera non ſeulement ſept fois, ains ſeptante fois ſept fois. De ſorte, qu'il appert, que tout ſe faict par ſept, auſſi bien és choſes ſpirituelles, que corporelles. A cecy ſe rapportent toutes les figures, tous les myſteres, & Sacrements de la ſaincte Eſcripture, de laquelle ie ne veux icy parler, n'eſtant de mon faict; mais i'ay ſeulement voulu dire ce mot en paſſant, pour monſtrer la perfection du nombre de ſept: la force & energie duquel eſt tant admirable, qu'il ſemble, à la verité, que rien ne peut eſtre faict que par luy. Si auant meſmes,

Les choſes ſpirituelles diuiſé en ſept.

Tout ſe fait par ſept, auſſi bien és choſes ſpirituelles que corporelles.

Force admirable du nombre ſeptenaire.

que les artiſans, & architectes, ne feront nul beau deſſein, ou pourtraict, nulle belle figure, nul ouurage d'importance; que la forme, ou proportion ne ſoit tiree du nombre ſuſdict. Mais ceſte force & energie n'eſt point deuë proprement & par ſoy, au nombre de ſept, ains ſeulemẽt à raiſon de l'harmonie ou des proportions ſuſdites, encloſes & contenuës au nombre ſuſdite: ou bien par-ce que les proportions ſuſdites, compoſees de quatre & trois, comprennẽt le nombre de ſept. Dequoy Philon le Iuif, au lieu ſuſallegué, donne bon teſmoignage. Car encore qu'il louë extremement le nombre ſuſdite, luy attribuant le tiltre de ſainctete, & l'appellant Operatorius, perfectiuus, abſolutorius, ſi eſt-ce qu'il monſtre euidemmẽt, que ces tiltres icy ne luy appartiennẽt point eſſentiellement, ains ſeulement à raiſon des proportions qu'il contient en ſoy, quand il dict: *Eſt autem non ſolùm perfectiuus, ſed vt verbo dicam, maximè harmonicus, & quodammodo fons pulcherrimi diagrammatis, quod omnes harmonias, ſcilicet, diateſſaron, diapente, & diapaſon, omnes item proportiones, continet*. Et vn peu deuant le prouue encor plus manifeſtement, diſant: *Impoſsibile autem erat, corpora ſeptenario metiri, iuxta illam, è tribus dimenſionibus ſuiſq; finibus, compoſitionem, ni contigiſſet primorum numerorum idæas, videlicet, vnius, duorum, trium, & quatuor (in quibus fundatur denarius) in ſe complecti naturam ſeptenarij*. Où il dit expreſſement, que la force ſuſdite eſt attribuee au nombre ſeptenaire, à raiſon des nombres, 1. 2. 3. 4. deſquels auons dit

Le nombre de ſept tire ſa force des proportions muſicales.

eſtre

eſtre tirees les proportions double, ſeſquialtere, & ſeſquitierce, leſquelles compoſent l'harmonie, contenuë au nombre de ſept. Par où appert, que tout ce qui eſt composé de ſept, eſt composé d'harmonie, & des meſmes proportions que noſtre muſique. Mais eſt il vray, que noſtre muſique eſt compoſee de proportion? car nous auons dict, que cela eſt debatu de pluſieurs. Il n'y a rien de plus certain, ny mieux prouué, encore qu'il n'y auroit autre argument, que cetuy de Pytagore, cy deſſus allegué, au chap. 6. Mais, ſi les modernes ſont plus croyables que les anciens; Ioſephus Zarlinus dict expreſſement, que toute la force des conſonances de muſique eſt tiree des proportions ſuſdites: & dict au liure premier, chap. xiij. que la forme du diapaſon, ou octaue, conſiſte en la proportion double: la forme du diapente, ou de la quinte, en la proportion ſeſquialtere: & la forme du diateſſaron, ou de la quarte, en la proportion ſeſquitierce. Maurolicus en ſa tradition de muſique. *Præcipuas conſonantias à primis quatuor numeris, vnitate ſcilicet, binario, triade, ac tetrade proportionem ſuſcipere. In his enim quatuor numeris contineri duplam, triplam, quadruplam, ſeſquialteram, ac ſeſquitertiam proportionem. Ex dupla diapaſon; ex quadrupla diſdiapaſon: ex tripla, diapaſon cum diapente: ex ſeſquialtera, diapentem ſolam: ex ſeſquitertia diateſſaron.* Qui eſt cauſe que Boëce, liure 1. chap. 7. tient les conſonances de muſique, & les proportions ſuſdites, pour vne meſme choſe, quant il dit: *Et vocabitur, quæ in numeris ſeſquitertia*

Les conſonances de muſique tirẽt leur force des proportions auandites.

tertia est, diatessaron in sonis : quæ in numeris sesquialtera, diapente appellatur in vocibus : quæ verò in proportionibus dupla est, diapason in consonantijs. Ce que monstre encore fort bien Plutarque, au x. chap. de sa musique, quand il rapporte les proportions susdites, aux nombres de 6. 8. 9. & 12. ou il rapporte la proportion double de l'octaue, aux nombres de 6. & 12. & les proportions sesquitierce & sesquialtere, aux nombres moyens de 8. & 9. Or la mesme proportion qu'il y a de six a huit (qui est sesquitierce) se trouue aussi de neuf à douze: & la mesme qu'il y a de six à neuf (qui est sesquialtere) y a il aussi de huict à douze. Tout ainsi que le mesme accord ou consonance qui est de Elamy en alamire, se trouue aussi de *b* fa ♮ my en elamy, qui est vne quarte; & le mesme qu'il y a d'Elamy en *b* fa ♮ my (qui est vne quinte) le mesme y a il aussi d'alamire en elamy, comme plus au long se peut veoir, au lieu susallegué; ou il monstre tres-euidemment, les consonances de musique se rapporter entierement aux proportiõs susdites, comme l'effect à sa cause formelle, ou efficiente. De toutes lesquelles choses nous pouuons tirer argument & preuue suffisante, non seulement que nous auons la vraye harmonie & essentielle musique, telle qu'ont eu les anciens, ains aussi qu'elle ne peut estre changee, ny alteree aucunement; en tant qu'elle tire sa source & origine des proportions susdites, qui sont de nature celeste & diuine, &, par consequent, non sujettes à

Les consonances de musiqne se rapportent entieremẽt aux proportions auant-dictes.

chan-

changement ny alteration quelconque. Ce que confirme Ariſtote, cõme le recite Plutarque, en ſa muſique, quand il dict: *Mais que l'harmonie ſoit vne choſe digne, grãde, & diuine, Ariſtote* (dit-il) *qui eſtoit diſciple de Platon, le dit ainſi : l'harmonie eſt celeſte, ayant la nature belle, & plus que humaine, & eſtant partie en quatre de ſa nature, à deux medietez, l'vne Arithmetique, & l'autre Harmonique*, & ce qui s'enſuyt. Où on voit manifeſtement, qu'il parle de noſtre muſique, en tãt que nous vſons encores auiourd'huy des meſmes termes dont il vſe, pour ſignifier les deux medietez : dont ceſte là, s'appelle Arithmetique, qui met la quarte deſſoubs la quinte : & l'autre, harmonique, qui met la quinte deſſoubs la quarte, en la conſtitution du diapaſon, comme ſe voira cy apres. Neantmoins, dit, qu'elle eſt celeſte, diuine, & plus qu'humaine, ayant eſgard aux proportions, deſquelles elle depend, qui ſont du tout ſpirituelles, & non ſujectes à changement, ny alteration quelconque.

CHAPITRE VII.

Solution d'aucun doubte.

MAIS aucuns dirõt (peut eſtre) que les Muſiciẽs modernes, & les anciens, ſemblent eſtre differents, touchant l'explication de la nature de l'harmonie. Car les modernes ne font eſtat que d'vne medieté, qui diuiſe le diapaſon en vn diapente, & vn diateſſarõ; & ſemble qu'il n'en faut point d'auantage, par-ce qu'elle eſt ſuffiſante, pour diſtinguer les parties, &

Les modernes ne demandent qu'vne medieté pour l'harmonie, & les anciens ſẽblent en deſirer deux.

& monſtrer la proportion double qu'il y a entre les deux extremitez du diapaſon, & les proportions ſimples qu'il y a des deux extremitez ſuſdictes, à la mediation, en quoy nous auons dit que conſiſte la nature de l'harmonie. Au contraire, les anciens ſemblent deſirer deux medietez : Car Platon, in Tymeo, parle de deux : *Vt binæ medietates* (dit-il) *ſingula ſpatia colligarent*. Et Plutarque, expliquant le meſme texte de Platon, au 9. chapitre de ſa muſique, dit en ces meſmes termes, *qu'en chacun interualle, il a mis deux medietez, ſelon la raiſon muſicale*. Et plus auant, au chap. 10. (pour le donner mieux à entendre) il le monſtre par effect, mettant deux medietez entre les deux extremitez du diapaſon d'Elamy en elamy, à ſçauoir, alamire & *b* fa ♮ my. Semblablement aux nombres (affin que tout fut conforme) entre ſix & douze, il prend huict & neuf, pour les deux medietez. Et Ariſtote (ſelon qu'a eſté dict cy deſſus) dict expreſſement, que l'harmonie eſt partie en quatre de ſa nature, & a deux medietez : l'vne Arithmetique, & l'autre Harmonique. De ſorte qu'il ſemble, que les anciens ayēt eu vne autre harmonie, ou autre mode que nous, d'autant que nous nous contentons d'vne medieté, & eux, au contraire, ſemblent en demander deux. Mais ſi nous voulōs bien examiner les authoritez ſuſdictes, & ſonder vn peu plus auant l'intention de leurs autheurs ; tant s'en faut que les trouuerons contraires aux Muſiciens du iourd'huy, qu'il n'y a rien qui les

L'harmonie diuiſée en quatre par les anciens.

rende

rende plus d'accord que les deux medietez ſuſdictes: par leſquelles les anciens, en peu de mots, nous veullent ſignifier les deux diuiſiõs du diapaſon, leſquelles, ſans aucune contradiction, ſont encores auiourd'huy aduouées de tous, comme ſe verra cy apres. La premiere eſt, quant la quinte eſt deſſoubs la quarte : l'autre, quant la quarte eſt deſſoubs la quinte; ceſte-cy s'appellant arithmetique, l'autre harmonique, cõme auons dict tantoſt. Ce que Plutarque declare entendre ainſi, quand il dit (donnant raiſon des deux medietez ſuſdictes) que l'accord qui eſt d'Elamy en *b* fa ♮ my, eſt auſſi d'alamire en elamy, qui eſt vne quinte : & le meſme qui eſt d'Elamy en alamire, eſt auſſi de *b* fa ♮ my en elamy, qui eſt vne quarte. Où on voit manifeſtement, qu'il met vne fois la quinte deſſoubs la quarte, l'autre-fois, la quarte deſſoubs la quinte : donnant aſſez à entendre, que, par les medietez ſuſdictes, il ne veult ſignifier autre choſe, que les deux diuiſions ſuſdictes. Ce qu'Ariſtote ſignifie encore plus clairement, quãd il appelle les deux medietez ſuſdictes, par les noms d'harmonique, & arithmetique, deſquels on vſe encore auiourd'huy, pour ſignifier ces deux diuiſions, cõme a eſté dict cy deſſus. Car toute l'eſcole des Muſiciens confeſſe & aduouë que le diapaſon ſe peut diuiſer en deux ſortes: dõt la diuiſiõ, par laquelle le diapente eſt deſſoubs la quarte, s'appelle encor auiourd'huy harmonique, & celle qui met la quarte deſſoubs la quinte, eſt appellée Arithmetique.

Les modernes ſont d'accord auecq les anciens touchãt les deux medietées qui diuiſent le diapaſon en vn diapente & vn diateſſaron.

Le diapaſon diuiſé en deux ſortes.

Le diapaſon diuiſé en deux ſortes.

Voyez

Voiez Glarean, liure 2.chap.4. Ioannes Litanicus,liu. 1.chap.11.Et affin que nul ne doubte,que par les deux medietez ſuſdictes,on donne à entendre les deux diuiſions : Faber liure 1. chap.dernier,le monſtre euidemment, expliquant l'vn par l'autre,comme s'enſuyt. *Vt verò intelligant adoleſcentes* (ce dit il) *quid ſit Harmonica, & Arithmetica mediatio, obſeruent, diapaſon duobus modis, ex diapente. quæ ſeſquialtera, & diateſſaron, quæ ſeſquitertia ratione conſtat, conſtitui, vnde quoque duplex eſt mediatio, vna Harmonica, quæ fit quando diapente infra diateſſaron conſtituitur, altera Arithmetica, quæ fit quando diateſſaron infra diapente collocatur*. Et comme les modernes vſent aucuneſfois de deux medietez, pour ſignifier les deux diuiſiõs ſuſdictes, auſſi les anciens n'vſent que d'vne medieté, quant ils ne veulent ſignifier qu'vne diuiſion: comme quãt ils diſent, que le diapaſon ne tient que trois bornes, à ſçauoir, la nete, la meze, & l'hypate, cõme a eſté monſtré cy deſſus. Par où on voit euidemment, non ſeulement que les anciens ont eu les meſmes harmonies, ou les meſmes modes que nous, mais auſſi qu'ils les ont diuiſez comme nous.

Preuue que par les deux medietez ſe doiuent entendre les deux diuiſiõs du diapaſon.

Les anciens ne recognoiſsẽt aucunesfois qu'vne medieté.

Et ne fault oublier de remarquer icy, qu'Ariſtote dit, que l'harmonie, ou diapaſõ, eſt partie en quatre, de ſa nature ayãt deux medietez, &c. cõtre ceux qui ont biẽ oſé eſcrire, que les modernes ont inuenté les deux diuiſions ſuſdictes, & que par ſucceſſion de temps, les modes ont eſté ainſy augmentées. Car il fault croire certainement, que de tout tẽps, & de leur nature, elles

ſont

ſont ainſi diuiſées, & partant ont eſté touſiours en meſme nõbre qu'elles ſont pour le preſent. Et n'importe, que nous liſons ſouuent, tant en Plutarque, qu'autres Autheurs, que l'vn a inuenté la mode Dorienne, l'autre la mode Phrigienne, l'autre la Mixolidienne, & ainſi des autres: car on ne peut inferer de là, que l'vne des modes a eſté deuant l'autre, par-ce que ceſte inuention ſe doit entendre de l'vſage & praticque des hommes, entendant que l'vne des modes a eſté pluſtoſt miſe en vſage que l'autre. Mais ſelon leur nature, l'vne n'eſt point plus vieille, ny plus ancienne, que l'autre: ſelon meſme le teſmoignage de Plutarque, chap. 8. de ſa muſique. D'où s'enſuyt, qu'elles ont eſté, touſiours, & de leur nature, diuiſées en meſme ſorte, & en meſme nombre qu'elles ſont pour le iourd'huy.

Les modes õt eſté touſiours diuiſées comme elles sõt auiourd'huy.

Chapitre VIII.

De la difference, par laquelle ſe donnent à cognoiſtre les eſpeces de diapaſon.

Combien que le diapaſon puiſſe eſtre diuiſé en pluſieurs ſortes (comme toute autre quantité) ſi eſt-ce qu'il a eſté neceſſaire, le diuiſer particulierement en vn diapente, & vn diateſſaron: tant pour pluſieurs autres raiſons, que principallement par-ce que ceſte diuiſion eſt du tout conuenable à la nature de l'harmonie. Car eſtant l'harmonie de telle nature, qu'elle veut eſtre compoſée de choſes diſſemblables:

L'harmonie eſt cõpoſée de choſes diſſemblables.

 par

par ceste diuision, les parties sont si bien prises, qu'il n'en y a pas vne d'icelles qui soit composées de choses semblables. Quant au diapason, il est certain, qu'il est composé de choses dissemblables: A sçauoir, d'vne quinte, & d'vne quarte, comme ja plusieurs fois a esté dit. La quinte est composée de deux parties, l'vne contenante deux tons (qui est vne tierce parfaicte) & l'autre vn ton & demy qui est vne tierce imparfaicte. La quarte est cõposée de deux parties, l'vne contenãte vn ton, & l'autre contenant vn ton & demy. Le ton mesme (comme a esté dict) est composé de deux demy tons, l'vn parfaict, & l'autre imparfaict. De sorte qu'il est tres-veritable ce que disent aucuns, que l'harmonie est cõposée de discordãs accords. Qui est cause de ce-cy? c'est le demy ton imparfaict: car estant tel de sa nature, qu'auecq son semblable il ne peut acheuer vn tõ parfaict (la raison est donnée par Boëce, liure 3. chapitre premier, & par Glarean, liure premier chap. 10.) il faut necessairement, que la partie, à laquelle il sera ioinct, soit inesgale à l'autre: & sa presence ne rend point seulement la partie inesgale, ains sa diuerse disposition cause les diuerses especes de toutes les consonances. Tant a de force le demy ton en l'harmonie. C'est en luy, doncq, que consiste toute la difference de la musique: car bien qu'il soit la moindre partie de l'accord (dit Thyard) il a toutesfois la force, de faire mutation, autant de fois qu'il change de place. D'où s'ensuyt, qu'autant que chascune consonance

Le demy ton est cause des diuerses especes de toutes les consonances de musique.

enclot

enclot d'interualles en ſoy : ou bien, autant de fois que le demy ton peut eſtre changé, en quelque conſonance, il eſt certain, qu'elle peut eſtre diuerſifiée en autant d'eſpeces. Doncq pour-ce que la quarte n'enclot que trois interualles, il n'en peut auoir auſſi que trois eſpeces, à ſçauoir,

Autant de fois que le demy ton peut eſtre changé, en quelque cõſonance, il en y a autãt d'eſpeces.

vt, fa,
re, ſol
my, la

Il ne peut auoir que trois eſpeces de quarte.

Leſquelles ne different l'vne de l'autre, que par la diuerſe diſpoſition du demy ton ſuſdit; à ſçauoir, qu'en la premiere eſpece, le demy ton eſt mis entre les deux dernieres nottes : en la ſeconde eſpece, entre les deux nottes du millieu : & en la derniere, entre les deux premieres.

En quoy different les eſpeces de quarte.

La quinte contient quatre interualles, & pourtant a quatre diuerſes eſpeces, à ſçauoir,

Il ne peult auoir que quatre eſpeces de quinte.

vt, ſol,
re, la,
my, my,
fa, fa

Leſquelles ſemblablement ne different l'vne de l'autre, que par la diuerſe ſituation du demy ton, comme a eſté dict cy deſſus. Doncq pour ſçauoir à la verité, combien il y a d'eſpeces de diapaſon, il fault cõferer & lier les eſpeces ſuſdites par enſemble, & autant de fois qu'elles ſe peuuẽt rencõtrer, pour former vn Diapaſon, il eſt certain qu'il en y a autant d'eſpeces. Ie dis, pour former vn Diapaſon; car ſi on veut con-

En quoy different les eſpeces de quinte.

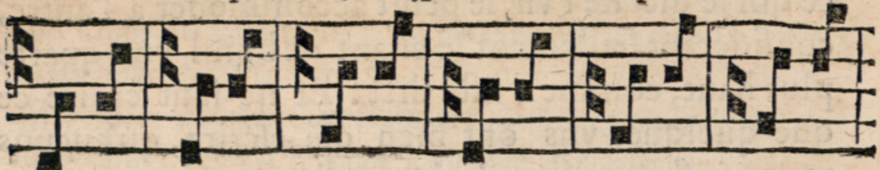
Autant de fois que ſe peuuent rẽcontrer les eſpeces de diapente & diateſſaron.

pour former vn diapason, autãt y a il despeces de diapason.

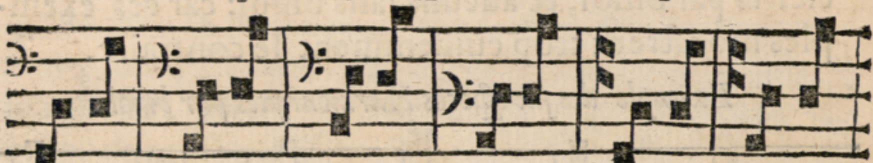
conioindre autant de fois que faire se peut, les deux consonances susdictes, il est certain, qu'elles se peuuent assembler en 24. sortes. Car si dessus chascune des quatre especes de diapente, vous adioustez les trois especes de diatessaron, trois multipliez par quatre, faict douze : & si vous adioustez dessoubs chacune des 4. espece de diapente, les trois de diatessaron, de mesme multiplication en naistront encor douze, qui sont ensemble 24. Mais à cause qu'en ceste disposition se rencontrent quelquefois quatre ou cinq plains tons suyuans l'vn l'autre, sans estre entremeslez de demy tons (comme si à la 2. ou 3. espece de diapente on adiouste la premiere de diatessaron) autrefois vn ton seulement entre deux demy tons, l'vn ioignant l'autre (comme, pour exemple, si à la 4. espece de diapente on adiouste la 2. ou 3. espece de diatessaron) conditions toutes impertinentes, pour former vn diapason au genre Diatonique, qui requiert (cõme dict est) qu'apres deux & trois tons parfaicts, suyue tousiours vn demy ton; à ceste cause (dy-ie) il y en a douze qui sont reiettées, comme inutiles. Tellement, qu'il appert, qu'elles ne se peuuent conioindre qu'en douze sortes, pour former douze especes de diapason : A sçauoir six montant du diapente au diatessaron, selon la diuision harmonique, & six montant du diatessaron au diapente, selon la diuision Arithmetique, comme s'ensuyt:

Exemple

Exemple des ſix eſpeces Harmoniques.



Exemple des ſix eſpeces Arithmetiques.



Et faut notter, que toutes les douze eſpeces ſuſdictes ſe peuuent tranſporter & eſcrire vne quarte plus hault par bmol, changeant les ſix premieres de nature en bmol, & les ſix autres de ♮ quaire en nature, ſans que pour cela les eſpeces de diapaſon ſoyẽt augmentées : car veu que les eſpeces de diapenté & diateſſaron ne ſont changées, les eſpeces de diapaſon demeurent auſſi les meſmes. Ce que i'ay bien voulu dire icy en paſſant, affin que nul ne s'embroüille, meſlant les exemples bmolaires, auec les autres. Car quant il eſt queſtion de monſtrer le vray nõbre des eſpeces de diapaſon, il les fault chercher en leur place & lieu naturel, d'autant que c'eſt du chant naturel que nous entendons parler, & non d'autre, ſi ce n'eſt par conſequent, & en tant que le chant de bmol ſuyt & imite le chant de nature. Car le chant de bmol a eſté inuenté à l'imitation entierement du chant de nature. Ce que verra clairement celuy qui voudra cõſiderer

Toutes les eſpeces de diapaſon peuuẽt eſtre tranſpoſées en les eſcriuant vne quarte plus haut, par bmol.

 les

les mutations de l'vn & de l'autre. Et partant tout ce qui ſe dict de l'vn, ſe peult accommoder à l'autre, conſiderant ſeulement le chant de bmol vne quarte plus haut, comme a eſté dict. Et ne faut croire ce que quelques-vns ont bien oſé eſcrire, qu'aucuns tons, ainſi appellent ils les modes, ne peuuent eſtre eſcrits par bmol, & aucuns ſans bmol: car ces exemples monſtrent trop euidemment le contraire.

Exemple des ſix eſpeces Harmoniques par bmol.



Exemple des ſix eſpeces Arithmetiques par bmol.



CHAPITRE IX.

Où eſt monſtré que les douze eſpeces ſuſdictes ſont neceſſaires.

Par l'aſſemblement des eſpeces de Diapenté & Diateſſaron, ſe compoſent douze eſpeces de Diapaſon.

AYant, donc, briefuement monſtré, que de trois eſpeces de Diateſſaron, & quatre de Diapenté, diuerſement diſpoſées par enſemble, ſe compoſent ſix eſpeces de Diapaſon, leſquelles diuerſifiez en deux ſortes, nous fourniſſent douze eſpeces, telles qu'auons monſtré cy deſſus, qui nous repreſentent les douze Modes, qu'aucuns appellent

pellent les douze tons muſicaux, comme auſſi l'enſeigne Glarean quaſi par tout ſon deuxieſme liure, pour ce intitulé *Dodecachordon*, qui vaut autant à dire que les douze modes : reſte maintenant à monſtrer, que ce nombre icy eſt le vray nombre & legitime, nõ ſeulement par ce qu'il eſt bien ſeant, conforme, & reſpondant aux principaux fondements de la muſique, ains principallement par-ce qu'il eſt du tout requis & neceſſaire, pour l'accompliſſement & perfection du corps de muſique. Ce qu'eſperõs (Dieu aydãt) faire paroiſtre, tant par arguments, que par l'authorité des anciens, le plus briefuement qu'il nous ſera poſſible.

Premierement, doncq, il appert, que ce nombre icy eſt le vray & eſſentiel nombre des modes, par-ce que le nombre des ſix modes principales conuient & reſpond fort bien au nombre des ſix nottes, à ſçauoir, *vt, re, my, fa, ſol, la*, qui ſont comme les principaux fondements du corps de muſique. Et comme nous auons dict cy deſſus, que le baſtiment bien dreſſé, doit eſtre proportionné aux fondements : auſſi eſt il neceſſaire, que les parties ſe rencontrent & ſe rapportent l'vne à l'aultre, en bonne proportion : & partant faut que le nombre des modes particulieres, qui ſont les parties du baſtiment muſical, reſponde aux ſix nottes ſuſdictes, qui ſont comme les ſix pieres fondamentales du baſtiment ſuſdict. Car combien que toutes les ſix nottes ſuſdictes ſeruent de matiere à tous les ſix modes indifferemment, ſi eſt-ce, que

Les ſix nottes de muſique repreſẽtent les ſix modes principalles.

que chaſque mode a ſa notte particuliere, qui luy ſert de baſe & de fondement, à laquelle elle eſt tellement dediée, qu'encor qu'elle ſoit composée de toutes les nottes enſemble, elles ſont neãtmoins repetées auecq vn tel artifice & induſtrie, que chacune mode ne fine point ſeulement en l'vne d'icelles, ains le diapaſon, le diapente, le diateſſaron de chacune mode commence & fine à la notte à laquelle elle eſt affectée. Comme il ſe voit clairement aux exemples cy deſſus alleguez, leſquels, pour ceſte cauſe principalement, auons diſposé ſelon l'ordre des nottes ſuſdictes, affin de remarquer plus facillement ce que deſſus. D'auantage, veu que chacune mode a ſon effect, ſa proprieté, & ſa qualité particuliere (comme auons prouué cy deuant en l'epiſtre dedicatoire) laquelle ordinairement ſe remarque par la qualité de la notte (car nous diſons, que le re, eſt graue; le my, triſte; le fa, doux; & ainſi des autres, comme l'enſeigne Glarean liure 1. chapitre 2. il eſt expedient, que chaſcune mode ait ſa notte particuliere, pour nous repreſenter & ſignifier incontinent la qualité & proprieté de la mode, par la qualité de la notte.

Chaſque mode eſt tellement affectée à vne des nottes ſuſdictes, que le diapaſon, le diapente, & le diateſſaron commence & fine par ladicte notte.

Et ſi on veut examiner & bien conſiderer par qui, quant, comment, & pourquoy les ſix nottes ſuſdits ont eſté inuentées, on trouuera, ſans doubte, que ç'a eſté pour nous repreſenter les ſix modes principales de muſique. Et eſperant que cela pourra donner quelque eſclarciſſement à noſtre diſcours nous

declarerons le tout le plus briefuement qu'il nous ſera poſſible.

Mais quelqu'vn pourra demãder s'il n'y auoit nulles nottes, deuant que les ſix ſuſdictes fuſſent inuentées? on ne le peut nyer, car nous auons dict cy deſſus, que les anciens auoient autres nottes que nous: & eſtoit neceſſaire d'en auoir, pour ſuppler au deffaut de la voix humaine, laquelle ne pouuant eſtre eſcritte (comme on ſçait) par-ce que ſa ſubſiſtence ne conſiſte qu'en l'action qui paſſe, il a eſté beſoin d'inuenter des nottes, ou marques, qui fuſſent permanentes, leſquelles on puiſſe auoir touſiours à la main, pour s'en ſeruir & ayder quãt il eſt queſtion de parler ou diſputer des ſons. Dont la premiere eſtoit appellée *proſlambanomenos*, la deuxieſme *hypate hypaton*, la troiſieſme *parhypate hypaton*, & ainſi des autres, comme dirons cy apres. En ſuite dequoy Boëce dict, au chap. iij. du iiij. liure de ſa muſique, que les anciens ont inuenté certaines nottes pour euiter la repetition des mots ſuſdits, comme s'enſuyt: *Veteres, enim propter compendium ſcriptionis, ne integra ſemper nomina neceſſe eſſet apponere, excogitarunt notulas quaſdam quibus neruorum vocabula notarentur*. Ils auoiẽt donc des nottes, pour ſignifier les voix & les cordes, mais ils n'auoient point telles ſillabes pour ſolfier & chanter leur muſique comme nous auons maintenant; Car Guido a eſté le premier qui les a inuenté enuiron l'an 1024. ainſi que le teſmoigne Genebrard li. 4. comme s'enſuyt: *Guido Aretinus, monachus*

Les anciens ont eu autres nottes que nous.

Qui a inuenté les ſix nottes de muſique, & quant.

Sancti Benedicti in Italia, primus (dict-il) *excogitauit nouam rationem cantus, per ſex ſillabas, ſeu notulas, digitis lenæ manus, per integrum diapaſon, diſtinguendas, vt, re, mi, fa, ſol, la, vt planum, ſiue Gregorianum cantum in artem redigeret.* C'a eſté luy, donc, qui a inuenté le premier ceſte maniere de chanter, par les ſix nottes ou ſillabes auant-dictes : car auparauant, les ſons, ou les voix, eſtoient ſignifiées premierement par lettres Grecques, & depuis par lettres Latines, ainſi que le declare Ericius Puteanus, en ſon liure intitulé, *Muſathena*, chapitre 8. où il faict trois ordres de muſique, à ſçauoir, *ancienne, moyenne, & nouuelle,* leſquelles il dit auoir eu diuerſes nottes, comme s'enſuyt : *Vetus litteras notas habuit, ſed Græcas, nunc rectas, nunc inciſas, nunc alio ſitu locatas, &c. In media, litterarum etiam vſus, ſed latinarum, A, B, C, D, E, F, G, quibus voces ſuas muſici notabant, atque efferebant veſtigia extant, &c.* & en donne quelque teſmoignage. De ſorte qu'il declare manifeſtement, qu'en la muſique moyenne, c'eſt à dire, deuant l'inuention de Guido, les voix eſtoient ſignifiées par les lettres ſuſdictes : leſquelles Guido n'a poinct reiecté (encor que Puteanus ſemble le vouloir ſignifier au 9. chapitre, diſant : *Amiſſa veteri, reiectáque media canendi ratione, Guido Aretinus, muſicæ peritia inter æui ſui primos* (*ſub Henrico III. Imperatore vixit*) *ſex notas ſyllabicas, ſenarij numeri perfectione delectatus, introduxit, vt, re, mi, fa, ſol, la*, car elles durent encor auiourd'huy,

La muſique diuiſee en ancienne, moienne & nouuelle.

De quelles nottes on vſoit en l'ancienne muſique.

De quelles on vſoit en la moienne.

De quelles nottes on vſe en la muſique du iourd'huy.

& l'ordre

& l'ordre d'icelles ſert auſſi pour nous apprendre l'ordre des Tons des Pſeaumes, comme ſe dira cy apres. Mais à chaſque lettre, il a adiouſté certaines ſillabes, leſquelles ſeruent comme de coing, ou marque, pour ſpecifier la nature de la voix, qui auparauant eſtoit confuſe en vn ſon commun & general. De ſorte qu'il n'a rien oſté ny reiecté, ains a adiouſté & reueſtu le ſon d'vn nom propre, par lequel ſa nature, & ſa qualité eſt recogneuë, ſuyuant la qualité des nottes ſpecifié cy deſſus. Venons maintenant à la forme, & à la maniere dont a vſé Guido en ce changement, qui eſt fort bien deſcrite par Glarean, liure premier chapitre deuxieſme, diſant: *Has autem claues, in ordinem, tanquam in ſcalam, ad Græcam olim chordarum diſpoſitionem, redegit Guido Aretinus, eximiæ eruditionis vir, quem noſtra ætas ſequitur; ita vt infimo gradu, in linea paralela, poneret vocem, vt, præſcripta tertia Græcorum littera, G. proximè deinde, in ſpatio ſupra primam lineam paralelam, vocem, re, præpoſita littera, A, &c.* Et vn peu plus auant, au meſme chapitre, il dict: *Porrò dein, in ſpatio ſupra ſecundam lineam, duas Guido ponit voces, fa, ac vt, præpoſita, C, littera, vt nouus hic ſex vocum ordo incipiat, &c.* Où on voit clairement, que le changement de Guido conſiſte en deux points: Le premier, en ce qu'il a voulu auoir ſix nottes telles qu'a eſté dict cy deſſus: l'autre, en ce qu'il a changé l'ordre des lettres, ayant colloqué, *G vt*, deſſoubs *A re*, affin que l'*vt* fuſt par tout deſſoubs le *re*.

La maniere dont a vſé Guido, pour reformer les nottes.

Deux choſes remarquées au changemẽt de Guido: à ſçauoir le nombre de ſix nottes, & l'ordre des clefs.

Nous

Nous declarant, par les ſix nottes, les ſix Modes de Muſique,& par le changement de l'ordre,il nous mõſtre quaſi au doigt, que celuy là eſt le nõbre eſſentiel d'icelles modes,d'autant qu'en tout le diapaſon (cõme dict Genebrard)il n'en peut auoir d'auantage;Car commençãt de la clef de C favt (qui eſt le ſiege naturel de l'vt)on trouuera ſix clefs continuelles,ſans aucune interruptiõ, leſquelles nous fourniſſent ſix eſpeces de diapaſon, ſelõ la diuiſiõ harmonique, ayant toutes vne quarte en bas,pour fournir ſix autres eſpeces de diapaſon,ſelon la diuiſiõ Arithmetique, comme il ſe peut veoir aux exemples cy deſſus allegués. Et pour mõſtrer que toutes les eſpeces ſuſdictes ſont differentes,il a voulu auoir ſix nottes differentes, leſquelles ſont ſi dextremẽt appropriées aux ſix eſpeces ſuſdictes , que chacune eſpece a ſa notte particuliere, affin de par la diuerſité d'icelles(cõme par vne diuerſe couleur, ou liurée differẽte)nous faire mieux paroiſtre la difference des eſpeces ſuſdictes. Toutes leſquelles choſes nous font croire aſſeurement, que les ſix nottes ont eſté inuentées pour ſignifier & repreſenter les ſix Modes principalles . Autrement, pourquoy n'euſt il pas pluſtoſt choiſy le nombre de ſept, pour reſpondre aux ſept clefs ? leſquelles ordinairement, & à iuſte tiltre,ſont appellées le ſiege des nottes. Mais conſiderant que l'vne des clefs eſt inutile pour former vn diapaſon (car b fa ♮ my n'a point de quinte en montant, ayant moins de demy ton:

L'ordre des clefs choiſi par Guido, monſtre excellemment les douze modes de muſique: à ſçauoir ſix principales, & ſix ſubalternes , ou inferieures.

ny de

ny de quarte en descendant, ayant trop de demy ton, & partant ne pouuant former vn diapason, ny en l'vne diuision, ny en l'autre) à bon droit Guido l'a voulu priuer de notte propre & naturelle, pour monstrer, qu'il veult, que le nombre des modes suyue & responde, par tout, au nombre des nottes.

Et ne fault oublier de remarquer icy la cause de ce changement, que Genebrard dict auoir esté faict, pour remedier au chant Gregorien, disant. *Vt planũ, siue Gregorianum cantum, in artem redigeret:* D'autãt que cela faict encor à nostre propos. Car s'il estoit questiõ de remedier & redresser le chant Gregorien, il falloit premierement declarer les modes de musique, estant impossible de bien redresser le chant susdict sans prealablement auoir cognoissance des modes. A quoy Ioannes Litanicus nous sert de garand, disant en son epistre dedicatoire, comme s'ensuyt: *Omnia in tantam venêre corruptionem, vt nemo hodie certum de vero cantu iudicium dare, nec quisquam in codicibus perperam notata, ex arte, emendare possit: quod inde accidit, quod ipsum musices scopum vnicum nesciunt: nempe modorum solidam cognitionem.*

Pourquoy les six nottes susdictes ont esté inuentees.

On ne peut redresser le chant Gregorien, si on n'a la cognoissance des modes de musique.

Il est certain, que le chant de l'Eglise a esté fort corrompu & gasté: Car enuiron l'an 790. L'empereur Charlemagne, estant à Rome, requist le Pape Adrien, d'auoir aucuns chantres de l'Eglise Romaine, pour corriger le chant de l'Eglise Gallicane, qui estoit fort corrompu: dont Theodore, & Benoist, chantres tres-doctes, y furent enuoyés, qui

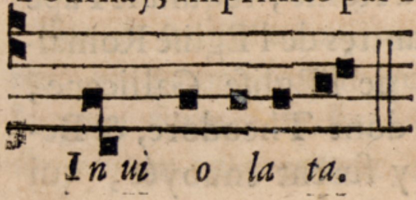
corri-

corrigearent le chant susdit, comme se peut veoir en la vie dudict Empereur Charlemagne, publiée par Pierre Pytou. Et autres depuis y ont encor remedié, comme se peult entendre par les histoires ecclesiastiques. Mais enuiron l'an 1024. Guido Aretinus, y voulant remedier à bon escient, & considerant que la corruption du chant susdict prouenoit de la mode mal obseruée, iugea qu'il falloit premierement redresser les modes, lesquelles seruent de reigle, & de patron, sur lequel doit estre redressé le chant susdit. Et si on veult bien considerer tout ce qui a esté corrigé iusques a present, il est certain qu'on trouuera, que ç'a esté tousiours à cause de la mode mal obseruée. Ce qu'on pourroit monstrer & verifier par vne infinité d'exemples; mais affin de le faire brief, nous prendrons seulement ceux qui ont esté changé de nostre memoire. On souloit commencer ceste belle antienne de nostre dame, en ceste sorte,

Ce qui a esté corrigé au chant Gregorien a esté tousiours à cause de la mode mal obseruée.



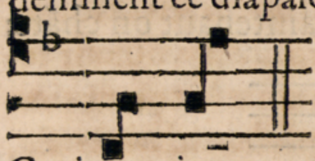
Et maintenant on chante, selon les exemplaires de nostre Eglise de Tournay, imprimés par Plantin:



Pourquoy a esté faict

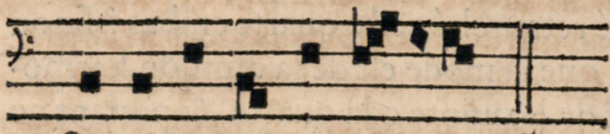
ce

ce changement, adioustant ceste quarte embas, sinon pour monstrer, que la mode est de la diuision arithmetique? en tant que ceste quarte nous monstre euidemment ce diapason:

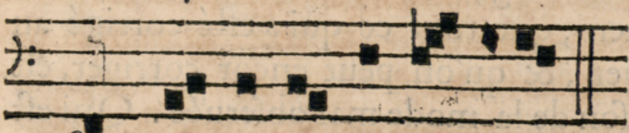


En ceste hymne de la saincte Croix, qui commence:

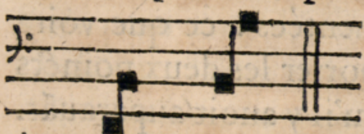
Vexilla regis prodeunt, on souloit chanter:



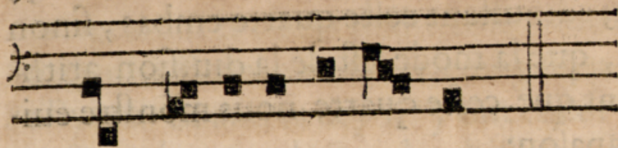
Quo carne carnis conditor. Et maintenant a esté bien corrigé, & se chante en nostre Eglise de Tournay:



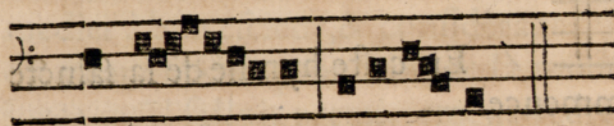
Quo carne carnis conditor. Pourquoy ce changement? sinon pour plus euidemment declarer la mode, par ce diapason:



Au contraire, en ceste antienne autant celebre que commune, *Salue Regina*, on souloit chanter:



Et Iesum benedictum. Et maintenant on chãte:



Et Ie ſum benedictum.

Pourquoy a eſté retranché ceſte quarte embas ? ſinon pour monſtrer, que la mode eſt de la diuiſion harmonique, montant de la quinte à la quarte, & partant ne peut auoir autre quarte deſſoubs la quinte, ſi on ne veult rendre la mode confuſe & douteuſe. Et ainſi (ſans le faire plus long) tous vrais Muſiciens confeſſeront volontiers, que tout ce qui a eſté corrigé au chant Gregorien, & qu'on peut encor corriger, eſt touſiours à raiſon de la mode mal obſeruée. Qui eſt cauſe, qu'on ne peut redreſſer le chant de l'Egliſe (comme dict Litanicus) ſans auoir cognoiſſance des modes de muſique, pour leſquelles, ſans doubte, les nottes auant-dittes ont eſté inuentées : ce que voira clairemẽt celuy, qui voudra raporter les deux poincts changez par Guido, aux abus qu'il y auoit auparauãt.

Les lettres monſtrent l'ordre des tons.

Les Eccleſiaſtiques auoient inſtitué 8. tons, pour chanter leurs pſeaumes, fondez ſur l'ordre des lettres auant-dites, A, B, C, D, ayant prins les voix reſpon-

dantes

dantes aux quatre lettres ſuſdictes, que nous appellons maintenant, re, mi, fa, ſol, pour ſignifier l'ordre des tons ſuſdits ; qui dure encor auiourd'huy : eſtans le premier & deuxieſme tons, affectés au re: le 3. & 4. au mi ; le 5. & 6. au fa : le 7. & 8. au ſol, ſuiuant la reigle qu'en donnerons cy apres. Sur leſquels tons, tout le chant de l'Egliſe a eſté fondé & baſty : qui eſt cauſe, qu'en tout le chant ſuſdicte le *re d'Are*, eſt la plus baſſe notte, pour nous apprendre, que le chant de l'Egliſe a eſté inſtitué du temps de la muſique moienne, en laquelle (comme a eſté dit) *Are*, eſtoit la plus baſſe clef. Or eſtans les eccleſiaſtiques fort curieux de faire obſeruer les tons ſuſdicts, ayants inuẽté pluſieurs reigles, & axiomes, ſeruans à la pratique d'iceux, (comme ſe dira cy apres) pluſieurs, eſtimans qu'il n'y auoit rien à obſeruer d'auãtage au chãt ſuſdits, ont tellement negligé ce qui concernoit la nature de la mode, que par ſucceſſion de temps, les modes ont eſté tellement oubliées, que peu de muſiciens ſçauoient que c'eſtoit de mode, ains appelloient l'vn & l'autre par le nom de ton, eſtimans le ton & la mode eſtre vne meſme choſe, n'en ont voulu que viij. pour tout, ſuyuant l'ordre que nous auons dict cy deſſus. D'où ſont procedees les diuerſes opinions, les abſurdites & tout le deſordre qu'on voit encor auiourd'huy aux tons, & aux modes de muſique, comme plus amplement ſera le tout declaré en la ij. partie de ceſt œuure. A quoy voulant remedier Guido, con-

ſiderant que la nature du diapaſon requeroit douze modes, à ſçauoir ſix ſuperieures, & ſix inferieures, & que tout eſtoit reduit en viij. tons ſeulement, ſoubs vn certain ordre, qui cauſoit le deſordre, comme vn maiſtre treſ-expert, par vne dexterité admirable a inuenté le nombre & diſpoſition des ſuſdictes ſix nottes pour monſtrer que le nombre & diſpoſition des modes eſt aultre, que és viij. tons de l'Egliſe.

Par le nombre des ſix nottes & par le chãgemẽt des clefs, Guido a prouué & verifié les xij. modes de muſique & iceux eſtre autres que les viij. tons de l'Egliſe.

Par où appert encor que ſon inuention n'a pas eſté fondée ſeulement & ſimplement ſur la perfection du nombre ſenaire, ſelon l'opinion de Puteanus, diſant que Guido Aretinus auoit choiſy le nombre des ſix nottes, *ſenarij numeri perfectione delectatus*, veu que la perfection du nombre ſenaire eſt inutile pour la muſique, laquelle tire tous ſes accords du nombre quaternaire, comme ja pluſieurs fois a eſté dict, reiectant tous ceux qui prennent leur ſource d'vn nombre plus hault, comme le teſmoigne Zarlinus (apres Macrobius) au chapitre ij. de ſa ij. partie. A quoy s'accorde Franciſcus Georgius Venetus au xiij. chapitre de ſon troiſieſme ton ſur le premier cantique, diſant: *Aliam inſuper conuenientiam ad inuenere Academici in numero quaternario vſque ad quadruplam proportionem deuenientes, ad quam duntaxat muſicæ rationes procedunt, vlterius enim progrediendo aures videntur offendi*: De ſorte que le nombre ſenaire encor qu'il ſoit treſ-parfait en ſoy, ſi eſt-ce que ſa perfection eſt impertinent à la muſique.

Mais

Mais c'eſt autre choſe de la perfection du nombre quaternaire lequel combien qu'il ſoit d'ailleurs treſparfaict, eſtant la racine & le commencement de tous autres nombres, d'autant que 1. 2. 3. 4. ſont le nombre de dix, outre lequel nombre, nulle nation n'a iamais procedé, comme dict Ariſtote en ſes queſtions problematiques. *Poſt decem enim dicimus, vndecim, duodecim, treidecim, quatuordecim, &c.* Et ainſi recommençant derechef à l'vnité, nous procedons à tous les autres nombres & par diſaines nous paruenons à cent, & par centaines à mil, & ainſi de ſuyte. Si eſt-ce que la perfection dudict nombre ſe monſtre plus manifeſtement en ce qu'il contient en ſoy toutes les conſonances de muſique, ainſi que pluſieurs fois a eſté monſtré, pour laquelle cauſe les Pytagoriens (maiſtre des nombres) en faiſoient tant de cas & le tenoient en telle veneration qu'ils l'eſtimoient appartenir à la perfection de l'ame, de ſorte que quant il eſtoit queſtion de preſter quelque ſermēt ſolemnel, & faire foy indubitable de quelque choſe, ilz diſoient : *Ie iure par celuy qui donne à noſtre ame le nombre quaternaire.* Comme le teſmoigne Zarlinus apres Macrobius au lieu ſuſallegué. Et le cōfirme auſſi ledict Frāciſcus Georgius Venetus au lieu cy deſſus notté, diſant: *Continet inſuper quaternarius omnem muſicam conſonantiam cum in ipſo ſit proportio dupla, tripla, quadrupla, ſeſquialtera, ſeſquitertia: vnde diapaſon, diapente, diateſſaron, & diapaſon ſimul cum diapente reſultat. Hinc Hierocles Pytagoræ interpres hunc numerum*

Perfection admirable du nombre quaternaire.

 adeo

adeo extollit vt eum opificem & causam omnium asserat : quia nihil dici aut fieri potest nisi à quaternario numero tamquam à radice & fundamento omnium proueniat: hinc per ipsum tamquã per sacrum quoddam iurabant Pytagorei, alludentes (vt opinor) ad Tetragrammon Hebræorum à quibus secretiora illa dogmata suscepere. Plutarque en la creation de l'ame du monde chap. xiiij. apres auoir raconté les proprietés du nombre de quarante, raporte toutes ses perfections au nombre de quatre, comme s'ensuit: *Et ce nombre* (dit il) *vient par multiplication de la vertu du quaternaire : car si vous multipliez quatre fois chacun des quatre premiers nombres pris à part soy, c'est à sçauoir vn, deux, trois, quatre, il en prouiendra quatre, huict, douze, seize, qui sommes ensemble ferõt quarante. Et ces quarante là contiennent encor toutes les raisons & proportions des consonances, pour ce que seize comparé à douze à proportion sesquitierce, à huit double, à quatre quadruple, & les douze à huit, sesquialtere, à quatre triple qui sõt les proportiõs de la quarte, de la quinte, de l'octaue & de la quinziesme, &c.* A toutes les perfections susdictes, on peult encor adiouster que le nombre quaternaire peut suffire pour les nottes de musique, d'autant que les nottes susdittes se repetent de quarte en quarte comme se dira au chapitre suiuant : & partant fault croire que Guido l'eust plustot choisy qu'vn plus grand, s'il n'eust eu autre esgard qu'à la perfection du nombre, comme dit Puteanus. Mais les raisons cy dessus allleguées monstrent euidemment les six nottes susdicts auoir esté inuẽtées pour represẽter les six modes principales de musique.

CHAPI-

Chapitre X.

Où est respondu à aucunes obiections.

Mais que dirons nous qu'aucuns de nostre temps ont changé & augmenté le nombre des nottes susdictes, les vns en forgeāt huit nottes toutes neuues, les autres en adioustāt seulement deux nouuelles aux six susdictes pour auoir viij. nottes, à sçauoir, vt, re, mi, fa, sol, la, sy, o, respondantes à leur viij. tons : ne semble il point qu'ils ont les mesmes raisons, & le mesme fondement, que nous. Car pourquoy ne leur sera il licite, par leurs viij. tons prouuer viij. nottes, comme par nos six nottes nous prouuons six modes principalles ? veu mesmement (comme a esté dict) que l'vn des nombres, se doit rapporter à l'autre. Et à la verité, s'ils pouuoient prouuer viij. modes principalles, facilement ie leur accorderoy les viij. nottes, par-ce que l'vn & l'aultre procede d'vn mesme fondement. Mais comme l'antecedent est faux, & du tout impossible (ainsi que monstrerons cy apres) aussi la consequence ne peut estre d'aucune valeur. Si est-ce toutesfois, qu'elles ont esté plausiblement receuës. Car l'an 1574. lors que ie demeuroy en la ville d'Anuers, on ne parloit entre les musiciens, que des nouuelles nottes : tant est la nature de l'homme, conuoiteuse de nouueautez, & curieuse de les receuoir.

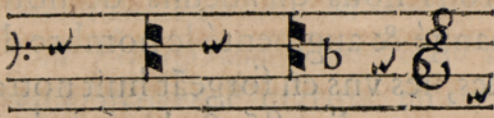
Huit nottes inuētees par aucuns modernes.

Autres ont forgé des clefs toutes nouuelles, & pour tout,

Autres ont inuenté quatre clefs seulement.

Autres ont inuẽté quatre clefs seulement.

tout, n'en ont voulu auoir que quatre, à sçauoir, *Ffaut, Csolfa-vt, bmol, & l'espace dessoubs Gsolrevt*, nottées comme s'ensuyt.

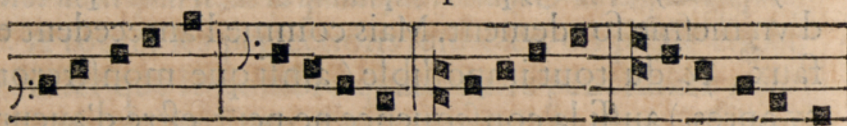


Nouuelle methode pour apprẽdre en peu de temps à chanter sa partie.

Adioustant pour tout precepte vne reigle generale & infaillible qui est telle.

Ffavt, monte par cinq & descend par quatre.
Csolfavt monte par quatre & descend par cinq:
Bmol monte par cinq & descend par quatre:
L'espace dessoubs Gsolrevt mõte par cinq & descẽd par quatre.
Monter par cinq, signifie monter par fa, sol, re, my fa.
Monter par quatre, est monter, par fa, re, my, fa,
Descendre par cinq, c'est descendre par fa, my, la, sol, fa.
Et descendre par quatre, c'est descendre par fa, la, sol, fa.

Exemple.



fa sol re my fa. fa la sol fa. fa re my fa. fa my la sol fa.



fa sol re my fa. fa la sol fa. fa sol re my fa. fa la sol fa.

Le

Le fondement de ceste nouuelle inuention est tiré de ce, que les mutations de la musique, se commencét tousiours apres le fa, soit en montãt, ou en descendãt: & partant nous monstre les quatre clefs, ou plustost les quatre marques, qui nous enseignent, où on doit chanter fa: & d'autant que la quinte & la quarte s'ẽtresuyuent tousiours l'vn l'autre (qui cause l'alternatiue des chants susdicts) sçachant laquelle des clefs commence par cinq, & laquelle commence par quatre, tant en montant qu'en descendant, facilement se peut colliger la reste des nottes. Ceste inuẽtiõ est fort subtile, par laquelle on pourroit, en peu de iours, apprendre à chanter les nottes de toute sorte de chant, sãs auoir cognoissance d'autre clefs que des susdictes. Et moy-mesme en ay faict l'espreuue quelquefois. Mais comme vne chose qui n'a point bon fondement, ne peut estre de lõgue durée: aussi ceste inuentiõ nouuelle (qui n'enseignoit autre chose que les mutations de la musique, & ne penetroit point plus oultre que l'escorce) en peu de temps est tellement esuanouye, qu'auiourd'huy nul ne sçait quasi à parler du changement susdict. Or tant s'en fault que le changement de Guido ait esté tel, qu'au contraire il a osté l'abus, & reduit le tout en son naturel. Car le nombre de six nottes n'a point esté choisy legieremẽt, ny à la volée, ains tiré de la nature du diapasõ, qui est le vray fondement de la musique. Et cõme il a esté monstré cy dessus, que la nature du diapason ne souffre que six

Pourquoy il ne peut auoir que six nottes.

modes principalles, aussi est il facile de prouuer, qu'elle ne souffre que six nottes. Car si la disposition du diapason requiert, qu'apres la quinte, suyue tousiours la quarte, & qu'apres la quarte suyue infailliblement la quinte (d'où prouiennent les deux sortes de chant, qui suyuent continuellement l'vn l'autre, que nous appellons ordinairement de nature, & de ♮ quaire, d'ont l'vn monte par fa, re, my, fa, & l'autre par fa, sol, re, my, fa, comme tantost a esté dict) il est impossible, qu'apres le la, il y puisse auoir certaine notte; d'autant qu'il n'y a point de certaine mesure: car apres le la, d'elamy, il ne suyt qu'vn demy ton : & apres le la, d'alamire, il suyt vn ton parfaict. Par où appert, que la mesure n'est pas esgale, & partant ne peut auoir de notte certaine. Car la notte n'est autre chose, qu'vne marque d'vne certaine mesure qu'il y a de chascune notte à sa voisine, ce que pouuons prouuer par la praticque ordinaire. Car de l'vt au re, il y a tousiours vn ton parfaict; semblablement du re au my; mais du my au fa, il n'y a que demy ton; & du fa au sol, il y a vn ton parfaict; & du sol, au la, semblablement vn ton. Ce qui est tellement veritable, que c'est ce que l'on doit croire le premier (appellé par les Philosophes, *Primò verum*) comme le principe & lepremier fondemẽt de la musique. Qui est cause, que le premier qu'on enseigne, c'est d'entonner, *vt*, *re*, *my*, *fa*, *sol*, *la*. Et partant veu que du la, en auant, il n'y a point de certaine mesure iusques à la notte ensuyuãte,

par-ce

par-ce qu'aucunefois il ſuyt vn ton, aucunefois vn demy ton (comme a eſté monſtré) il appert, qu'il ne peut auoir de notte certaine apres le la, &, par conſequent, qu'il ne peut auoir que les ſix nottes ſuſdictes.

Il eſt bien vray, que le nombre des nottes ſuſdictes peut eſtre moindre pour chanter toutes ſortes de chãt (car veu qu'apres le demy ton, les nottes ſe repetent, ſelon les diuerſes mutations qu'auons dict cy deſſus, & qu'au plus tart, le demy ton ſe rencontre à la cinquieſme notte, comme il ſe voit en ceſte quinte, fa, ſol, re, my, fa, il eſt manifeſte, que quatre nottes diuerſes peuuent ſuffire, pour chanter toute ſorte de chant) mais il ne peut eſtre le vray nombre des nottes, d'autant qu'il ne ſatisfaict à la grandeur & eſtenduë du diapaſon, qui eſt la reigle & la meſure de tout ce qui eſt en la muſique. Et pour ceſte cauſe Guido en a inſtitué ſix, qui eſt la nombre complet & baſtant à la grandeur ſuſdicte, comme le teſmoigne Genebrardus, quand il dict, que *Guido primus excogitauit ſex notulas, per integrum diapaſon diſtinguendas*. Par-ce qu'ẽ tout le diapaſon n'ẽ peut auoir que ſix diuerſes, en gardant, dy-ie, l'entreſuytte de deux ſortes de chant, de nature & de ♮ quaire, cmome il a eſté dict.

Quatre nottes peuuent ſuffire, pour chanter toute ſorte de muſique.

Ie ſçay bien, ſi on veut conſiderer ſeulement les ſept interualles du diapaſon, ſignifiées par les ſept clefs que nous auons auiourd'huy en la muſique, à ſçauoir A lamire, B fa ♮ my, C ſolfavt, D laſolre, E lamy, F favt, G ſolrevt, qu'on pourroit

en quelque maniere constituer sept nottes, accommodant à chasque clef vne notte, sans plus, ne prenant esgard à la diuersité des chants de nature & de ♮quaire, aux deductions, mutations, ny à changement quelconque, soit que le chant monte ou descende. Comme a faict Ericius Puteanus, homme tres-docte, en son liure intitulé *Musathena*, lequel est venu en mes mains lors primes que ie deliberoy de mettre cest' œuure en lumiere. Et combien que par la suytte de nostre discours, on puisse assés entendre, que ledict liure ne faict rien contre nous, ayant ja suffisamment respondu quasi à cas semblable, & specialement lors que nous auons monstré en ce mesme chapitre que la clef de bfa♮my est inutile pour former vn diapason n'ayant point de quinte en montant, ny de quarte en descendant: & partant ne merite point de notte propre. Toutesfois, d'autant que le nombre de sept, & les raisons qu'allegue ledict Puteanus, sembles directement batre contre le nombre de six nottes, que nous auons posé, comme six pierres fondamentales, sur lesquelles nous auons fondé les six modes principales, nous auons troué expedient, de nous arrester icy vn peu. Protestant toutesfois bien expressement, que n'entendons nous attaquer audict personnage en maniere quelconque, le recognoissant vn million de fois plus suffisant que nous: & n'entendõs refuter ny controler son opinion; ains seulement deffendre, guarãtir, & expliquer

Ericius Puteanus à inventé sept nottes.

quer la noſtre, & donner raiſon pertinente, pourquoy nous reiectons le nombre des ſept nottes, cõme inutil pour noſtre deſſein, encor qu'il ſoit (peut eſtre) propre pour le ſien, comme monſtrerons briefuement.

Noſtre intention n'a eſté autre, & n'auons entreprins ceſt'œuure, que pour enſeigner & expliquer les modes de muſique, & les diſtinguer des tons de l'Egliſe, comme porte le tiltre de noſtre liure. A quoy ledict autheur n'a prins nul eſgard, ains appert par ſon diſcours, qu'il n'a augmenté le nombre des nottes, en adiouſtant la ſeptieſme, que pour euiter les difficultés & facheries qu'il y a à cognoiſtre le changement & mutation du chant & repetition des nottes, diſant au ix. chapitre comme s'enſuyt. *Senæ hæ notæ* (parlant des ſix nottes que nous auons auiourd'huy.) *Sic inuentæ vſum ſui apud muſicum paßim gregem, ſed tardum admodum difficilemque præbent. Quæ enim mora mutationum, confuſio clauium, ſubſtitutio vocum? videas pleroſque, atque indigneris, bonam ætatem impendiße huic arti, & exiguum tamen profeciße, perfectos annis prius quam iſtiuſmodi lectione. Difficultas ſcilicet obſtat, remoramque pleriſque facit. Ego tollam curſumque vniuerſum facilem, & expeditum reddam.* Et vn peu plus oultre: *Ego adiungo, & moleſtias iſtas fugiens, notarum numerum augeo, & ſenis receptis, vt Muſathena conſtituatur, comitem vnam adijcio, bi, eundem ordinem ſeruo, vt, re, mi, fa, ſol, la, bi.* Par leſquelles parolles appert manifeſtement,

L'intention de l'autheur en commẽçant ceſt' œuure.

L'intention de Puteanus en adiouſtãt la ſeptieſme notte.

que ſon but n'a eſté autre, & qu'il n'a choiſi le nombre des ſept nottes à autre fin, que pour euiter les difficultés qu'il y a au changement des clefs, & à la repetition des nottes. Et à la verité, accommodant à chaſque clef ſa notte (comme faict ledict autheur, au xvij. chapitre, diſant: *A ſibi adciſcit la, B, bi: C vt, D re, E mi: F, fa: G, ſol:*) il eſt facil en peu de temps, d'apprēdre à chanter les nottes de quelque muſique, n'y ayāt n'y chant n'y nottes à changer, demourant touſiours la meſme notte pour la meſme clef, ſoit en montant ou deſcendant: Le chemin eſt beau & ample iuſques là, à ſçauoir pour chanter les nottes de la muſique: mais ſi on veut paſſer plus oultre, & paruenir à la cognoiſſance des modes de muſique, qui eſt le but où tend ce petit traicté, on ne peut continuer ce chemin icy, il faut retourner, & paſſer neceſſairemēt par les difficultés auant-dictes, & entendre les mutations & repetition des nottes, & les pratiquer ſuyuant l'intention de celuy qui les a inuenté. La mode (comme a eſté dict) n'eſt autre choſe qu'vn diapaſon, compoſé d'vn diapenté & vn diateſſaron, la difference duquel diapaſon ne ſe cognoit que par les diuerſes eſpeces ſuſdictes de diapenté & diateſſaron, dont il eſt compoſé. Donc pour cognoiſtre les eſpeces de diapaſon, il faut premierement cognoiſtre les diuerſes eſpeces de diapenté & diateſſaron. Or eſt-il certain, qu'en toute la muſique il ne peut auoir que trois eſpeces de diateſſaron, & quatre de

L'inuention de Puteanus vtile, pour apprēdre en peu de tēps à chanter les nottes de la muſique.

En toute la muſique il ne peut auoir que trois eſpeces de diateſſaron,

de diapenté, ſuyuant le nombre des interualles que contient chacune conſonnance ou le demy ton ſe doit changer comme a eſté monſtré cy deſſus. D'où s'enſuyt que les eſpeces de diateſſaron ne peuuẽt eſtre repreſentées qu'en trois diuerſes ſortes, & les eſpeces de diapente, en quatre; & partant faut repeter les meſmes nottes, pour declarer tant mieux que ce ſont auſſy les meſmes eſpeces : car à ces fins ont eſté adiouſtées à chaque clef diuerſes nottes, comme le teſmoigne Glarean, au ij. chapitre de ſon premier liure; à telle intention ont eſté inuenté les deux ſortes de chant, de nature & de ♮ quaire, qui s'entreſuyuent cõtinuellemẽt l'vn l'autre, en repetãt les nottes ſuſdictes, pour ſignifier que ce ſont auſſi les meſmes eſpeces de diapenté & diateſſaron, dont eſt compoſé le diapaſon. Laquelle repetition n'a point eſté oubliée par Guido, lequel, encor qu'il ait ſubtilement inuenté les ſix nottes que nous auons auiourd'huy, pour ſeruir de baſſe aux ſix modes principalles, ce neantmoins il a voulu, que ceſte repetition fut obſeruée, comme le remarque Glarean, au ij. chapitre ſuſdit, diſant : *Porrò deinde in ſpatio ſupra ſecundam lineam duas Guido ponit voces, fa, ac vt, præpoſita, C, littera, vt nouus hic ſex vocum ordo incipiat, qui præcedentem ordinem aſcenſu deficientem excipiat, nec tamen ad finem prioris incipiat, ſed in medio, vt natura ſimiles voces in eadem locentur claue.* Et n'oublie point auſſi d'expliquer la cauſe de ceſte repetition, qui eſt, affin de remarquer le demy ton entre le my & le fa, duquel demy ton

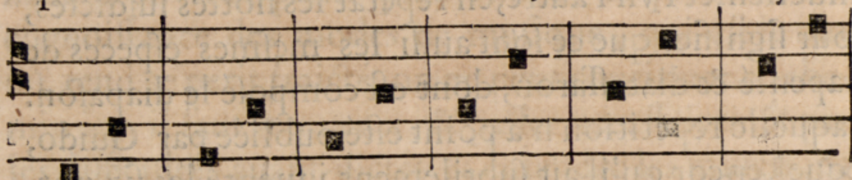
& quatre eſpeces de diapente.

Pourquoy on a adiouſté à chaque clef diuerſes nottes

ton eſt tirée la difference des eſpeces de diapété & diateſſaron, diſant ainſi : *vt ſemitonium tertio quoque loco eſſet inter my & fa.* Par où on voit, que la repetition des nottes eſt neceſſaire, pour facilement cognoiſtre, par le demy ton, les diuerſes eſpeces de diapété & diateſſaron, par leſquelles ſe doit cognoiſtre la diuerſité des eſpeces de diapaſon.

La repetitiõ des nottes neceſſaire, pourcognoiſtre les diuerſes eſpeces de diapente & diateſſaron.

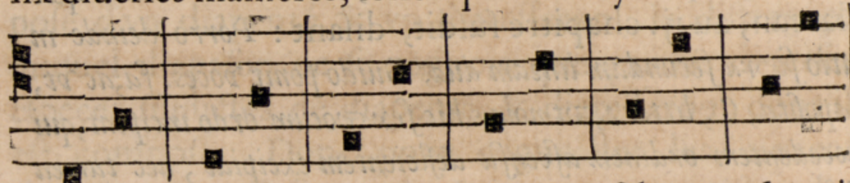
Au cõtraire, ſi (en laiſſant ceſte repetitiõ) nous voulons vſer des ſept nottes, que ledict autheur nous propoſe : au lieu de la facilité promiſe, en quelles difficultés, & en quel labyrinthe nous trouuerõs nous plongez? quant les trois eſpeces de diateſſaron nous ſeront repreſentées en ſix diuerſes ſortes, comme s'enſuyt:



vt fa, re ſol, mi la, ſol vt, la re, bi mi.

Eſtranges eſpeces de diateſſaron.

Et ſemblablement les quatre eſpeces de diapente, en ſix diuerſes manieres, telles que s'enſuyt :



vt ſol, re la, mi bi, fa vt, ſol re, la mi.

Eſtranges eſpeces de diapente.

Laquelle diuerſité nous apporteroit tant d'obſcurités & de confuſion entre les eſpeces ſuſdictes, qu'il

ſeroit

feroit impoſſible, parmy tāt de tenebres & brouillats, faire paroiſtre le vray nombre des eſpeces de diapaſon: qui eſt-ce à quoy tend tout noſtre diſcours. Quāt aux raiſons & authoritez que ledict autheur donne & allegue en approbation de ſa ſeptieſme notte, ſi on les veut bien examiner, ſuyuant l'intention de leurs autheurs, on trouuera qu'elles ne font rien contre nous, ayants allegué quaſi tous les meſmes autheurs, pour prouuer le ſemblable, au premier chapitre de noſtre premiere partie. Et affin qu'on voye ſon fondement, & que chaſcun puiſſe iuger de noſtre faict, nous reprendrons icy les meſmes parolles dont il vſe, en donnant ſes raiſons au commencement de ſon x. chapitre. *Sed priuſquam* (dit-il) *ſeptenarium hunc numerū excutiamus latius, & aptemus Arti, rationē eius videamus & fundamentum, ne quid temerè innouare viſi, & aperire os contra vulgi totius ſenſum & muſicorum omnium cōſenſum. Cum notæ iudices vocum ſint, & quædam quaſi linguæ, tot eſſe notas neceſſum eſt, quot voces, ſed ſeptem diſtinctæ tantum voces ſunt, & latini illo Apollinis oraculo firmatæ,*

Les eſpeces de diapente, & diateſſarō ſuſdictes sōt inutiles pour faire paroiſtre les eſpeces de diapaſon.

Septem diſcrimina vocum,

Septem ergo notæ: Per voces, autem, ſeptem illos ſonos, ſiue ſonitus intelligo, quos, vt lucretius ait,

Fondement des ſept nottes de Puteanus.

Corpore noſtro

Exprimimus, rectoq; foras emittimus ore: quos, Mobilis articulat neruorū dedala lingua, Formaturaq; labrorū pro parte figurat. Et peu apres au meſme chapitre: *Cæterum hanc vocem Heptadem Ptolomæus, lib. ij. de muſica, firmat, Voces*

inquiens,

inquiens, natura, neque plures neque pauciores esse posse quàm septem. Au chapitre ensuyuant:

Tuque testudo resonare septem callida neruis.

Et ainsi cõsequemẽment, par les sept cordes de la lyre, & des autres instrumẽts, par les sept planettes, & autres speculations qu'il apporte, tirées du nombre de sept, tache de faire approuuer sa septiesme notte. Mais tous ses arguments, & les authoritez qu'il allegue, ne peuuẽt prouuer autre chose, sinon qu'il n'y a que sept cordes, ou sept clefs, qui nous representent sept voix differẽtes en la musique. A quoy nous nous accordõs tres-volontiers, ayans enseigné le mesme (comme a esté dict) au j. chapitre de nostre premiere partie, dõnant pour fondement & preuue de nostre dire, la grãdeur & estenduë du diapason, qui est la mesure essentielle de la musique, lequel ne cõtenant en son enclos que sept interualles, ne peut aussi fournir que sept cordes, ou sept voix differentes, d'autant que la huictiesme conuiẽt auec la premiere, la ix. auec la ij. la x. auec la iij. & ainsy de suytte comme dict aussi le mesme autheur au 12. chapitre cõcluant que partãt il doit auoir aussy sept nottes pour les represẽter. Ce que nous cõfessons & aduoüons aussi, moyennant qu'on prenne le mot de notte, cõme font les anciẽs: à sçauoir pour vne marque ou signe qui represente les cordes susdictes, au lieu desquelles cordes, nous vsons maintenãt de clefs, lesquelles sõt nottées & signifiées par les sept premieres lettres de l'alphabet, A, B, C, D, E, F, G, comme a esté

Tous les argument de Puteanus ne prouuent autre chose, sinon qu'il y a sept voix differẽtes en la musique.

Raisõ pourquoy il ne peut auoir que sept voix differentes en la musique.

a esté dict plusieurs fois. Et appert manifestement, que la viij. est la mesme que la premiere, la ix. la mesme que la ij. & ainsi consequemment, par-ce que les lettres susdictes se repetent au dessus du diapason. Car il ne fault penser que les anciens ayent voulu parler des nottes dont nous vsons auiourd'huy pour solfier ou notter nostre musique, lesquelles n'ont esté inuentées par Guido, que bien long temps apres, & à autre fin, cõme a esté dit & dirons encor tantost, ains des nottes ou marques dont ils vsoient pour signifier leurs cordes, lesquelles maintenant nous appellons clefs. Ce que nous prouuerons facilement. Premierement, donc, que la clef soit ce que les anciens appelloient corde, il n'en faut point doubter : Glarean le dict clairement, au ij. chapitre du premier liure : *Veteres musici* (ce dict-il) *claueis neruos appellabant*. Froscius, au xv. chapitre de sa musique, rapporte les clefs que nous auons maintenãt, aux cordes anciennes, comme s'ensuyt : *Fides autem signatæ, antiquitus inuentæ sunt quatuor, nempe Parhypate meson, trite synemenon, trite diezengmenon, & paranete hyperboleon, hoc est F, B, C, & G. his recens adiectæ connumerantur G & dd. Quarum omnium vna aut altera cantioni, vti perfertur, præposita, reliquas fides alternatim per lineas & spatia distributas facile est intelligere.* Où on voit manifestement, que les cordes sont referées aux clefs du iourd'huy, represẽtées par les quatre lettres susdictes, qui signifient F favt, C solfavt, G solrevt, & le bmol. Et appert aussi que les nottes

Les nottes anciennes signifioiẽt les cordes, lesquelles nous appellons maintenant clefs.

Preuue que les cordes anciennes sont referées aux clefs, que nous auõs auiourd'huy.

signifioyent les cordes.

& marques dont vsoient les anciens, ont esté inuentées pour signifier leurs cordes, car quant Boëce dit, au xiiij. chapitre du iiij. liure de sa musique, *Per singulos modos à veteribus musicis vnaquæque vox diuersis notulis insignita est.* Et au xvj. chapitre ensuyuant expliquant la table des nottes susdictes, il monstre manifestement que les nottes signifient les cordes, d'autãt qu'il monstre que la premiere notte represente la premiere corde, la ij. notte signifie la ij. corde, & ainsi consecutiuement, comme se peut, veoir aux lieux susallegués, ce que le mesme autheur prouue plus manifestemẽt au iij. chapitre du iiij. liure, (cõme encor a esté dict.) *Veteres excogitarunt notulas quasdã quibus neruorum vocabula notarentur.* La pratique des anciẽs nous enseigne le mesme, d'autant que leurs nottes estoient escrites sur leurs vers lesquelles signifient combiẽ il falloit hausser ou abaisser la voix (comme le declare le mesme autheur au chap. viij.) ce qu'il ne se pouuoit entẽdre que par la corde par laquelle (comme par la clef du iourd'huy) s'ẽtend quelle distance il y a de l'vne à l'autre. De sorte qu'il appert que les nottes anciẽnes representoiẽt les cordes au lieu desquelles nous vsons maintenant des clefs. Prenant dõc la notte en ceste sorte, nous disõs, auec ledict autheur, qu'il doit auoir sept nottes, pour signifier les sept voix differentes, contenuës au diapason, qui ne sont autre chose que les sept clefs representées maintenant par les sept premieres lettres de l'alphabet, comme plusieurs fois a esté repeté. Mais oultre

Autre preuue par la pratique & par l'escriture des nottes anciennes.

oultre celles-là, & ſans preiudicier à l'antiquité, Guido en a inuenté ſix autres, à ſçauoir, *vt, re, my, fa, ſol, la,* non à intention de monſtrer la grãdeur & eſtéduë du diapasõ (cõme pretéd ledict autheur, & qui eſt ſuffisãmẽt prouué par les ſept clefs auãt-dictes) ains pour expliquer ſa nature, & recognoiſtre ſes parties & leur differẽce. Car cõſiſtant ſa nature en la mediatiõ (cõme a eſté mõſtré cy deſſus) il le faut neceſſairement diuiſer pour auoir parfaicte cognoiſſance de ſes deux parties. Ce que les anciẽs nous õt enſeigné, le diuisãt premieremẽt en deux tetracordes, l'vn cõioinct, & l'autre diſioinct; puis par les proportiõs ſeſquitierce & ſeſquialtere; par apres en vn diapẽté & vn diateſſarõ, qu'õ appelle maintenãt vne quinte & vne quarte. Mais Guido, pour declarer & eſclarcir mieux les parties ſuſdictes, & mõſtrer au doigt la difference de chacune eſpece de diapẽté & diateſſarõ, à inuẽté les ſix nottes ſuſdictes, leſquelles il fait ſi dextremẽt repeter, que chacune eſpece a touſiours vn demy tõ entre les meſmes nottes, à ſçauoir ẽtre le my & le fa, affin de pouuoir remarquer incõtinẽt la diuerſité des eſpeces ſuſdictes, & recognoiſtre, par icelles, le nõbre legitime des eſpeces de diapaſon. C'eſt hors de propos, dõc, d'alleguer maintenãt l'authorité des anciẽs, pour corriger le nõbre des nottes de Guido, leſquelles ils n'ont iamais cogneu, & moins entẽdu sõ intẽtiõ. Et ne faut pẽſer, que Guido, & toute l'eſcolle des Muſiciẽs, ait eſté ſi mal inſtruicte, qu'elle ait ignoré les ſept voix differẽtes de la muſique,

Difference entre les nottes modernes & anciennes.

Comme par les nottes modernes on peut facilement remarquer les diuerſes eſpeces de diapente, & diateſſaron.

ſique, en ſorte qu'il fut beſoing d'vn nouueau maiſtre pour nous l'enſeigner, & d'vne ſeptieſme notte pour la ſignifier. Tous Muſiciens, d'vn cõmun cõſentement, confeſſent & aduoüent ſept voix differentes, ſignifiées (comme a eſté dit) par les ſept clefs, leſquelles Guido a diſpoſé ſur la meſme forme & modelle des cordes anciennes. Mais il en a voulu inſtituer ſix autres, tant pour les repetitions ſuſdictes, que pour ſeruir de fondement & de baſe aux ſix eſpeces principales du diapaſon, comme plus amplement a eſté declaré cy deſſus. Veu, donc, que la ſeptieſme notte dudict autheur, empeſche la repetition ſuſdicte tant neceſſaire pour la cognoiſſance des eſpeces de diapaſon, & qu'elle ne peut auſſi ſeruir de baſe ou de notte fondamẽtale à aucune mode de muſique, n'ayant point de diapenté en haut, ny de diateſſaron en bas, ce que nous auons mõſtré cy deſſus eſtre requis, à bon droict nous la reiectõs, cõme impertinẽte & inutile pour noſtre deſſein.

La ſeptiéme notte de Puteanus reiectée, & pourquoy.

Et affin d'acheuer vne fois auec ceux qui traictẽt de ces nottes icy, ſera beſoing que nous reſpondions auſſi briefuement à la diſtinctiõ que faict Guido Pancirollus, entre la muſique ancienne, & la moderne, appellant ceſte cy Barbare & ſans aucun artifice, parce qu'on ny oit (ce dict-il) que des nottes & des voix, ſans y entendre aucuns mots : & l'autre la vraye muſique d'autant qu'on y entend les parolles enſemble auec la melodie. Nous reprendrons icy ſon texte entier affin de mieux comprendre ſon intention. *Expoſitis artibus*

Diſtinction de Guido Pancirollus entre la muſique anciẽne, & la moderne.

artibus mechanicis ad liberales deueniam quarum nullum hodie extat vestigium. Vna ex his est musica, veram antiquitus scientiam & practicam continens. Incredibili enim delectatione auscultantes adficiebat, vt ex scriptoribus deprehenditur. Siquidem vna cum melodia, integra percipiebantur verba. Qua cum si recens hæc nostra conferatur barbara omnino merito erit habenda: siquidem in hac non nisi voces & clamores, absque verbis, audiuntur, vnde aures tantummodo parumper pascit, absque aliqua intellectus delectatione. Recentiores autem musicæ notulæ, quas vocant, originem trahunt ex hymno Diuo Iohanni sacro: quem monachus quidam in officiolo suo ad hunc modum habebat consignatum.

Vt queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solue polluti
Labij reatum
Sancte Iohannes.

Ex hoc hymno religiosus iste primas cuiuslibet versus sillabas quæ sunt vt, re, my, fa, sol, la, pro primis notis cantus posuit: & cantu isto in manus collocato, cantare incepit, ac voces cum notis quas in lineas posuerat, in concordiam redigere. Atque ita ex hac praxi, & vocum harmonia siue concentu theoria quædam postea fuit hausta, quæ tamen neque scientia est, neque vetus illa Mathematica,

quæ septem cõstabat vocibus, vt ex illo Virgilij versu deprehenditur. Obloquitur numeris septem discrimina vocũ. Cardinalis ferrariensis circa hanc indagandam satis multum sudauit: sed Frustra. Ars itaque ista plane est extincta. Nã qui libros de vera hac musica conscriptos legunt ad praxim & vsum conuertere nesciunt. Ie ne me veux empescher icy à refuter ceste opiniõ pour reparer le blasme fait à nostre musique, & l'affrãchir de ceste calomnie, esperãt de prouuer, en la suytte de nostre discours, par demõstrations claires & manifestes que nostre musique est bastie sur les mesmes fondements & principes, cõposée de mesmes cõsonãces & accords, diuisée és mesmes tetracordes & disposer en vn mesme genre de melodie que l'ancienne, tellemẽt que le Cardinal de Ferrare, & tous autres qui voudront considerer nos raisons, aurõt dequoy se cõtẽter, & de croire asseuremẽt que nous auõs la mesme musique qu'ont eu les anciens. Seulemẽt faut voir icy, s'il est vray qu'on ne chãte en nostre musique que des nottes sans parolles. Ie confesse que si on demande aux enfans ou à ceux qui commencent à apprendre la musique, s'ils sçauent bien chanter, ils respondront, qu'ils sçauent bien chanter les nottes: les autres plus auançés diront, qu'ils commencent à chãter les mots: Mais ceux qui sçauent leur partie, ie dis, les vrays & parfaicts Musiciẽs, desquels on entẽd parler quãd on parle de Musiciẽs, ne chãtẽt point les nottes, ains chantẽt les mots lesquels sont entẽdus en nostre musique ensemble auecq la melodie, ainsi qu'en l'an-

Les nottes ne se chantent point en la musi-

l'ancienne musique. Par où se voit le tort qu'on faict à nostre musique en l'appellãt barbare soubs pretexte qu'on ny entẽd que des nottes qui ne seruẽt que pour les enfans & apprẽtifs lesquels ne peuuẽt estre mis au rãg des Musiciẽs : ce sõt appellatiõs ingenieusemẽt inuẽtees pour façõner la voix humaine & l'accoustumer à biẽ & parfaictemẽt intõner les sept voix de la musique par certaine distinctiõ de tons, & demy tõs, cõme a esté dict. Mais depuis que la voix humaine est vne fois accõmodée, & habituée à ceste intonation il n'est plus question d'vser des nottes en chãtant. Ie me rapporte aux ecclesiastiques, si on ne chãte point les mots au chãt de l'Eglise: Ie me rapporte aux Musiciẽs, si iamais il est questiõ de chãter les nottes en faisãt la musique, si on ne veut estre moqué & tracé hors du nõbre des Musiciẽs. C'est vn abus donc tresmanifeste, de dire que l'vsage des nottes auroit estaint ou empesché aucunemẽt l'art de musique veu qu'elles ne changẽt ny alterẽt en riẽ la musique ne seruãt que d'adresse pour facilemẽt apprẽdre à chanter & pour faire mieux entẽdre le faict de la musique.

que modeer-ne, sinon par les enfans ou apprentifs.

La musique moderne blasmée à tort par Guido Pancirollus.

Pourquoy les nottes ont esté inuentées.

Les nottes ne peuuent empescher l'art de la musique.

CHAPITRE XI.

Où est prouué, que le nombre des xij. modes est necessaire, pour la perfection du corps de musique.

LE nõbre des modes susdictes se peut encor prouuer par l'authorité des ãciẽs. Car, ẽcor que nous n'ayõs point les lieux & tesmoignages si exprés que desirõs biẽ; si est-ce, que voulãs prẽdre esgard à ce qu'ils

en disent, il nous sera facile de cognoistre, qu'ils ont eu les mesmes modes, & en mesme nombre, qu'auons dict cy dessus. Car examinãt bien ce que dict Platon, en ses liures de la republicque, nous verrons clairement, qu'il les a tous cogneu : comme le tesmoigne Glarean, en sa preface, quant il dict : *Plato, cum sæpe modorum meminerit (harmonias vocat) certè lib. 3. de republica, sex principes modos nominat, quibus si plagios singulos dabimus, quis neget duodecim esse modos?* Plutarque ne les aduouë point seulement, ains monstre encor, que les anciens les ont receuz, quant il allegue l'ancien Poëte Pherecrates, disant :

Le nombre des douze modes prouué par plusieurs authorités.

Comme Phrinis, lequel en me iettant
Son tourbillon, & me pirouëttant,
Tournant, virant, trouua douze harmonies,
Selon sa muse, en cinq cordes garnies.

Le solitaire, en Thiard, nous tesmoigne le mesme, quant il interrogue le curieux en ceste sorte : *Auez vous souuenance, Curieux* (dit-il) *d'vn certain nombre de modes de chanter, auquel l'antiquité se soit arrestee? Il est* (respond le Curieux) *tout vulgaire, entre les doctes, que les anciens auoient en tresfrequent vsage la Dorienne, la Phrigienne, & la Lidienne : Encor se trouue* (va il continuant) *vne Eolienne, & vne Iastienne.* Et vn peu plus auant, il dict : *Depuis à la Lidienne, par Saphon, fust adiousté vne Mixolidienne.* Qui sont les six modes, que nous tenons encor pour le present. Thiard passe plus outre, car il ne se contente point de

de tesmoigner, que les anciens ont cogneu le nombre susdicte, mais plus auant poursuyuãt son discours, apres auoir declaré cõment le diapasõ (composé d'vn diapente & d'vn diatessaron) peut estre diuisé en deux sortes, à sçauoir, Harmonique, & Arithmetique, il prouue, par arguments & demonstrations tres-euidentes; que, par l'assemblement des deux consonnances sudictes, naissent douze formes de diapason, comme s'ensuyt : *Imaginés* (dit: le, Curieux parlant à Pasithée) *que la premiere forme soit de proslambanomene à mese, composé d'vn diateßaron de proslambanomene à lichanos hypaton, & d'vn diapente de lichanos hypaton à mese, par mepartement Arithmetique. La seconde sera semblablement de proslambanomene à mese, mais en mepartement Harmonique, montant d'vn diapente, depuis proslambanomene à hypate meson, & d'vn diateßaron de hypate meson à mese* (ce que dirions maintenant pour ladicte premiere forme depuis Are iusques alamire ayant D solre, pour mediation, & pour la ij. depuis Are iusques alamire ayant elamy pour mediation.) *Voyez vous pas* (dit-il) *que la premiere espece de diapason reçoit deux formes? euidemment* (respond elle) *mais toutes les autres especes, sont elles ainsi transformalles? I'en excepte deux* (replique il) *à sçauoir, la ij.* (que nous disons de ♮ my en bfa♮my) *qui ne peut estre formée harmoniquement, pour-ce que depuis hypate hypaton, iusques à parypate meson* (*qui deburoit estre diapente, pour composer vn diapason Harmonique*) *il n'y*

Le nombre des douze modes prouué par plusieurs raisons.

b fa ♮ my n'a point de quinte en montant, & partant ne peut estre diuisé qu'en vne sorte.

il n'y a que demy diapenté de deux tons & deux demy tons; Et depuis parypate meſon, iuſques a Parameſe (qui deburoit ſeulement ſonner diateſſaron, de deux tons & vn demy) il y a ce qu'on appelle triton, c'eſt à dire, trois tons entiers. Parquoy ceſte ſeconde eſpece ne reçoit pas deux formes non plus que la ſixieſme (que nous diſons d'Ffavt iuſques Ffavt) *qui diuiſée arithmetiquement ſouffriroit meſme imperfection de trois tons embas, pour diateſſaron, & en haut, de deux tons & deux demy tons ſeulement, pour diapente, comme il appert depuis parypate meſon, iuſques a tritehiperboleon. I'entends bien maintenant* (dit-elle) *que de cinq eſpeces trāsformables, & de deux autres, naiſſēt douze formes de diapasō.* Iuſques icy Thiard; qui par icelles parolles monſtre euidēment, non ſeulement que les anciens ont eu le meſme nombre des modes que nous, mais auſsi qu'il n'ē peut auoir d'autres, ce qu'il prouue par la nature du diapaſon. Sō argument eſt vn peu differēt à ceſtuy que nous auons allegué cy deſſus, tiré de Guido Aretinus au chap. ix. car nous auons monſtré les douze eſpeces ſuſdictes, par les ſix nottes reſpondantes à ſix clefs, à ſçauoir C ſolfavt, D laſolre, E lamy, F favt, G ſolrevt, alamire, leſquelles formēt chacune vn diapaſon Harmonique, & vn Arithmetique, faiſant ensēble douze formes de diapaſon: & le ſolitaire, en Thiard, ſuyt l'ordre des clefs, cōmençant à proſlambanomene, qui reſpond à celle que nous appellōs Are: ētre leſquelles il en trouue cinq, qui ōt deux medietez, à ſçauoir, Harmonique & Arithmetique, & partāt cōposēt deux ſortes de diapaſon;

Ffavt n'a point de quarte en montant & partant ne peut eſtre diuiſé qu'en vne ſorte.

Thiard prouue qu'il y a douze modes, parce qu'il y a cinq eſpeces de diapaſon transformable, (c'eſt à dire, qui peuuēt eſtre diuiſées en deux ſortes) & deux autres.

pasō; & deux qui n'ont qu'vne medieté, qui est cause aussi, qu'elles ne peuuent former que chacune vn diapasō, à sçauoir, Ffavt (qui ne peut former qu'vne espece Harmonique) & bfa♮my, vne espece Arithmetique: dōt resultēt douze formes, comme a esté dict. Mais la cause qui sert & demōstre, qu'il y a douze especes, & qui sert aussi à prouuer qu'il n'ē peut auoir d'auantage, est la mesme, à sçauoir, pour-ce que depuis hypate hypatō, iusques a parypathe meson (que nous disons, depuis ♮my iusques Ffavt) il n'y a point de diapente, & depuis paripathe meson, iusques a paramese (que nous disōs, depuis Ffavt, iusques a b fa ♮ my) il n'y a point de diatessaron. De sorte, que comme la verité demeure tousiours verité, de quel costé qu'on la veuille tourner, aussi en quelle sorte qu'on veuille expliquer le diapason, on y trouuera tousiours douze modes, & non plus. Mais aucuns esprits subtils trouueront (peut estre) quelque remede aux empeschements susdicts; car s'il est ainsi, que les nottes ayent esté inuentées, pour representer la voix humaine (laquelle, comme on sçait, peut sonner des tons, & demy tons, par tout indifferément, sans que les clefs, ny autre chose, la puissent empescher) pourquoy, doncq, semblablement ne pourrons nous chāter my en Ffavt, & fa en ♮my, affin de former vn diapente parfaict de ♮ my en Ffavt, & vndiatessaron d'Ffavt en bfa♮my? Que si cela est vray (comme on ne le peut nyer) il est certain, que par ce moyen toutes les sept clefs

seront

ſeront renduës transformables, & au lieu du xij. ſeront trouuez xiiij. formes de diapaſon: à ſçauoir, ſept Harmoniques, & ſept Arithmetiques. Et à la verité, il ſẽble, que ce nõbre icy de ſept, ſoit requis & neceſſaire pour l'accõpliſſemẽt & perfectiõ du corps de muſique. Car, ſi en toute autre choſe nous voyons, que le nõbre de ſept ait ceſte proprieté, de ſignifier touſiours quelque generalité (cõme a eſté mõſtré cy deſſus) biẽ plus euidẽmẽt, certes, celà ſe voit en la muſique, ou les ſept interualles du diapaſon, realemẽt & de faict, contiennẽt entieremẽt tout ce qui eſt de la muſique. D'où on peut inferer, qu'il y a ſept clefs, ſept eſpeces de diapaſon, & ſept modes. Pluſieurs Muſiciens ſemblent fauoriſer ceſte opinion, non ſeulement Boëce (lequel ſẽble le maintenir fort & ferme, ains la pluſpart de ceux qui font profeſſion d'entendre le faict de la muſique, pour tous leſquels il ſemble que Glareã veut reſpondre, quãt il dict, liure ij. chap. v. *Eſſẽtia, igitur, ſine natura, ſeptẽ duntaxat sũt diapaſon ſpecies, &c.* Pour reſponce, diſons premierement, que nous ne voulons point nyer, qua l'imitation de la voix humaines, les nottes ne puiſſent eſtre changées, voires autant de fois qu'on voudra: car à ceſt effect a eſté inuentée la main fainte, laquelle nous apprend (comme dict Georgius Ravv. & Stephanus Vanneus liure 1. chap. 65. & 66. & autres) ſur chacune clef chanter toutes ſortes de nottes) & à ces fins ont eſté inuentées les marques, qui nous ſignifient, quant il faut changer le

En toute clef on peut chãter toute ſorte de nottes, par la main ſainte.

my

my en fa; (à ſçauoir le bmol, figuré par vn petit b.)où bien quant il faut changer le fa en my, à ſçauoir le dieze,ainſi figuré 𝄪. D'où s'enſuit, qu'on peut licitement chanter my en Ffavt, & fa en ♮ my, par l'application des marques ſuſdictes, & former vn diapente treſ-parfaict de♮my en Ffavt,& vn diateſſaron d'Ffavt en b fa ♮ my. Mais il ne s'enſuit point pourtant, qu'il y aura ſept eſpeces de diapaſon Harmoniques, & ſept Arithmetiques. Car ce changement ne cauſe point augmentation d'eſpeces, ains ſeulement tranſpoſition de clefs, par-ce que par le dieſe, F favt eſt changé en b fa ♮ my; & par le bmol, b fa ♮ my en F favt,comme ſçauent ceux qui ont cognoiſſance des mutations de la muſique,deſquelles auons traicté cy deuãt.Car veu que le diapente ne peut eſtre diuerſifié qu'en quatre ſortes, & le diateſſaron qu'en trois, ſuyuant le nombre des interualles que contient chacune conſonnance, eſquels le demy ton peut eſtre changé, comme a eſté monſtré cy deſſus; il eſt impoſſible, de pouuoir imaginer ou ſonger autre eſpece de diapente, & diateſſaron, que celles qui ont eſté ſpecifiées cy deſſus. Et partant faut neceſſairement, que le diapente de ♮ my en Ffavt, & le diateſſaron d'Ffaut en b fa ♮ my, par l'application du bmol ou dieze, ſoit reduit à l'vne des eſpeces cy deſſus declarées, à ſçauoir,par l'adionction du bmol, à la iiij. eſpece de diapente, & à la premiere de diateſſaron;& par l'adionction du dieze, à la iij. de diapente, & à la iij. de diateſſaron : & par conſequen-

Il eſt impoſſible de pouuoir inuenter ou imaginer ſeulement autres eſpeces de diapente & diateſſaron que celles qui ont eſté ſpecifiées cy deſſus.

ce,

ce, le diapaſon, prouenant des eſpeces ſuſdictes, ſera reduict à l'vne des douze auant-dictes, ſelon que les eſpeces de diapente & diateſſaron auront eſté changées, comme facilement ſe peut conſiderer. Quant à l'authorité de Boëce, & de ceux de ſa ſuytte, ſi on la veut bien examiner, on trouuera, qu'elle faict pluſtoſt pour nous, que contre nous. Car quant il dict, qu'il n'y a que ſept modes, d'autãt qu'il n'y a que ſept eſpeces de diapaſon, il n'entend point pourtant, que les ſept eſpeces ſuſdictes ſoiẽt toutes Harmoniques, pour en auoir encor ſept autres Arithmetiques. Car, outre ce que nous auons ja monſtré, que cela eſt impoſſible, & du tout repugnãt à la nature du diapaſon, luy meſme declare aſſez, que telle n'eſt point ſon intention, quant, entre les ſept eſpeces ſuſdictes, il meſle les eſpeces Arithmeticques auec les Harmoniques, comme monſtrerons tantoſt. Mais il dict ſeulement, qu'il ne peut auoir que ſept eſpeces de diapaſon, d'autant que le diapaſon ne contient que ſept clefs en ſon enclos, ce qu'il prouue par la grandeur du diapaſon. Car ſi le diapaſon n'eſt autre choſe, que la diſtance qu'il y a d'vne clef à vne autre ſemblable, comme d'Are, iuſques a alamire, veu que ceſte diſtance ne contient que ſept interualles, qui ſont les ſept clefs eſſentielles, il n'y aura auſſi que ſept eſpeces eſſentielles de diapaſon, &, par conſequent, que ſept modes. Et pour monſtrer cecy plus euidemment, il diſpoſa ſes modes ſelon l'ordre des

Il n'y a que ſept modes eſſentielles.

clefs

clefs susdictes(lesquelles sontordinairement represen-
tées par les sept lettres premieres de l'alphabeth, A,
B,C,D,E,F,G,)commençant à la mode appellée Hy-
podorius, laquelle a son diapason depuis Are, ius-
ques alamire. Pour la deuxiesme, il prend Hyppo-
phrygium,qui consiste entre ♮ my & b fa ♮ my.La iij.
est Hyppolidius, qui est de C favt en csolfavt.La iiij.
est appellée Dorius, qui a son diapason de D sol re, en
d la sol re. La v. qui est Phrigius, consiste entre E la-
my & elamy. Sa sixiesme est appellé Lidius, laquelle
accomplit son diapason entre F favt & ffavt. Et sa
septiesme, appellée Mixolidius, consiste de G sol revt,
iusques a gsol revt. Or si on adiouste la viij. il appert
qu'elle sera la mesme que la premiere, à sçauoir d'ala-
mire, en Alamire; d'autant que les octaues sont de
mesme nature, suyuant ceste reigle auāt-dicte: *De octa-
uis idem iudicium*. Et partant conclud, qu'il ne peut a-
uoir que sept modes, respondantes aux sept especes
de diapason susdictes. Ce qui est tres-veritable, moyé-
nant qu'il soit bien entendu, à sçauoir des modes pre-
mieres & essētielles, d'autāt que toutes les autres pro-
cedent des sept modes susdictes, & y doiuent toutes
estre reduittes. Car comme il est necessaire, que tout
soit conclu & contenu au diapason, aussi ne pouuons
nous chercher des modes au dessus du diapason, par-
ce que ce qui est pardessus, est le mesme que ce qui est
contenu en iceluy. Voila doncq ce que veut dire Boë-
ce. A quoy s'accorderōt facilemēt tous vrais Musiciēs.

Mais

Mais cela n'empesche point, de transformer les especes susdictes par la transpositiõ des especes de diapente & diatessaron (ce qu'auons monstré, par l'authorité d'Aristote, requerir mesme la nature du diapason) par laquelle transposition naissent cinq autres modes, pour faire ensemble le nombre de douze, qui sont diuisées en six Harmoniques, & six Arithmetiques, qui est ce que veult dire Glarean, au lieu susallegué, quant il dict: *Essentia, igitur, siue natura, septem duntaxat sunt modi, quia septem dũtaxat sunt species diapason : At si diuidere liceat modos Arithmeticos, ac Harmonicos (qui quidem diuidi possunt) duodecim erunt modi*. Le mesme nous veut signifier Thyard, au ij. solitaire, quant il dict, que des sept especes de diapason, naissent douze formes. Vsant d'vne subtile distinction, entre *forme & espece*, appellãt *espece*, ceste diuersité qui procede de la differẽte disposition des demy tons; & *forme*, celle, qui vient seulemẽt de la diuerse situation des especes susdictes de diapẽte & diatessaron. De sorte que tant s'en faut, que les sept especes de Boëce puissent en rien preiudicier à nostre dire, qu'au contraire elles seruent de fondement, & de preuue, pour verifier les douze especes susdictes. Car veu que Boëce admet & aduouë les especes Arithmetiques (ses trois premieres estants Arithmetiques, & les quatre autres Harmoniques, comme a esté veu en ce mesme chapitre) il donne occasion de rechercher les autres, & de trouuer, par ceste recherche, le vray nombre des modes : à sçauoir, par la transpo-

Difference entre forme & espece de diapason.

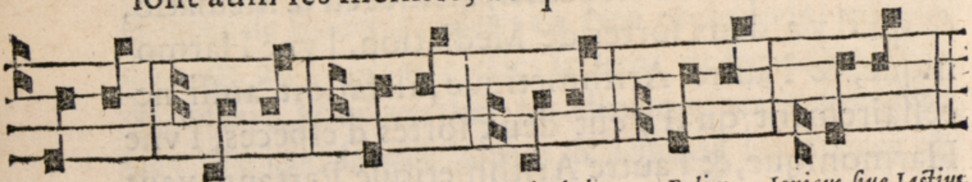
transſpoſition des eſpeces de diapenté & diateſſaron. Nous auons trouué expedient, de diſpoſer les eſpeces ſuſdictes en l'ordre qu'auons tenu cy deſſus, pluſtoſt que de ſuiure l'ordre de Boëce, lequel meſle les eſpeces Arithmetiques indifferẽment auec les Harmoniques: ce que reprend Thyard, quant il dict, que l'eſpece Arithmetique n'eſt point digne d'eſtre miſe en nõbre auec les eſpeces Harmoniques; à cauſe que l'vne eſt parfaicte, & l'autre imparfaicte. Car l'ordre de nature requiert, que la quinte (comme plus noble) precede la quarte, par-ce qu'elle cõſiſte en la proportion d'autãt & demy, & la quarte ſeulemẽt en la proportion d'autãt & tierce. Et partãt nous a ſemblé neceſſaire de mõſtrer premierement le nõbre des eſpeces Harmoniques, cõme plus parfaictes, d'autãt qu'elles ont la quinte deuãt la quarte; & puis le nõbre des eſpeces Arithmetiques. Et ſemble que la nature du diapaſon requiert ceſt ordre. Car ſa nature (ſelõ qu'auõs monſtré) conſiſtãt principalemẽt en la Mediatiõ, & qu'il y a deux ſortes de Mediation, l'vne Harmonique, & l'autre Arithmetique; il falloit auſſi neceſſairement qu'il y eut deux ſortes d'eſpeces, l'vne Harmonique, & l'autre Arithmetique. Partant ayant prouué premierement qu'il y a ſix eſpeces parfaictes & harmoniques au corps de Muſique, & qu'il n'en peut auoir d'auantage, adiouſtant à chacune ſon eſpece Arithmetique, il appert manifeſtement, que le nombre ſuſdict eſt le vray nombre des Modes, lequel

Le nombre des douze modes neceſſaire,

pour l'accõplissement du corps de Musique.

est necessairement requis, pour l'accomplissement & perfection du corps de Musique. Et d'autant qu'en toutes les douze especes, la Mediation est changée, il faut tenir pour certain, que l'espece quant & quant est chãgée, d'autãt qu'en la Mediation consiste la forme du diapason, cõme a esté mõstré cy dessus. Qu'on forge, donc, autant de clefs, qu'on inuente autant de nottes, & telles qu'on voudra, qu'on les change toutes, ou en partie autãt de fois qu'on trouuera conuenir, certes le nombre des Modes ne peut estre changé: d'autãt qu'il depend de la nature du diapason, lequel demeure tousiours immuable & incorruptible. Et combien que les Modes, de leur nature, ne soient astraintes à certain ordre (comme dirons cy apres) si est-ce, que nous les auons bien voulu disposer en l'ordre qu'elles sont reçeuës pour le iourd'huy, leur adjoustant leurs propres noms, desquels anciennement elles ont esté appellées, pour monstrer que ce sont aussi les mesmes, desquelles les anciens ont vsé.

L'ordre ordinaire qu'õ donne auiourd'huy aux Modes de Musique.



Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius, Eolius, Ionicus, siue Iastius.



Hypodorius, Hypophrygius, Hypolydius, Hypomixolidius, Hypoeolius, Hypoïonicus, siue Hypojastius.

Reigle

Reigle generale, pour facillement cognoiſtre les modes.

POVR facillemēt cognoiſtre les modes ſuſdictes, tant en la muſicque, qu'au chant Gregorien, faut notter, que la mode Harmonique (laquelle eſt auſſi appellée autenticque, ou impaire) a touſiours ſon diapaſon pardeſſus la notte finale: Et la mode Arithmeticque (laquelle on appelle auſſi inferieure, ou paire) cōmence ſon diapaſon vne quarte au deſſoubs ladicte notte finale, ſuyuant ce vers commun:

Vult deſcendere par, ſed ſcandere vult modus impar.

Le chant, doncq, qui a ſon diapaſon pardeſſus la notte finale, eſt de la mode impaire: Et le chant qui commence ſon diapaſon vne quarte au deſſoubs ladicte notte finale, eſt de la mode paire.

Reigles particulieres.

Le chant qui fine en re, & a ſon diapaſon pardeſſus ledict re, eſt de la mode Dorienne.

Si le chant deſcend vne quarte deſſoubs ledict re, il eſt de la mode Hypodorienne.

(Notez que les nottes ſe prennent par tout en leur ſiege naturel.)

Le chant qui fine en my, & a ſon diapaſon pardeſſus ledict my, eſt de la mode Phrigienne.

Si la quarte eſt deſſoubs ledict my, il eſt de la mode Hypophrigienne.

Le chant qui fine en fa, & a ſon diapaſon au deſſus ledit fa, eſt de la mode Lydienne.

Si la quarte eſt deſſoubs ledict fa, il eſt de la mode Hypolidienne.

Le chant qui fine en ſol, & a ſon diapaſon par deſſus ledict ſol, eſt de la mode Mixolidienne.

S'il deſcend vne quarte deſſoubz ledict ſol, il eſt de la mode Hypomixolidienne.

Le chant qui fine en la, & forme ſon diapaſon par deſſus ledit la, eſt de la mode Eolienne.

Si la quarte eſt deſſoubs, il eſt de la mode Hypoeolienne.

Le chant qui fine en vt, & acheue ſon diapaſon par deſſus ledict vt, eſt de la mode Ionique, ou Iaſtienne.

Si la quarte eſt deſſoubs ledict vt, il eſt de la mode Hypoionique, ou Hypoyaſtienne.

D'icy prouient ceſte reigle tant renommée entre les Muſiciens, *que la notte finale de toutes les modes, eſt la plus baſſe notte de la quinte.*

Si les deux quartes ſont entieres & parfaictes, le chant participera de deux modes.

De ſorte, que combien que le diapaſon ſoit la meſure de toute la muſicque (comme a eſté dict pluſieurs fois) & que ceſte muſicque ſoit la plus parfaicte, qui approche le plus à la perfection du diapaſon, ſi eſt-ce, que ceſte perfection ſe doit remarquer principalement en la perfection de la quarte, d'autant que la quinte eſt commune, tant à la mode paire, qu'impaire, & la quarte eſt celle qui faict diſtinction entre l'vne

La mode ſe recognoit principalement par la perfectiõ de la quarte.

ne & l'autre. D'où s'ensuyt, que la mode sera d'autant plus parfaicte, qu'elle aura la quarte plus parfaicte. En la musique, ou il y a plusieurs parties, les choses susdictes se doiuent remarquer en la partie du teneur.

CHAPITRE XII.

Des trois genres de melodie : A sçauoir, Diatonique, Chromatique, & Enharmonicque.

D'AVTANT qu'en la musique se retrouuent trois sortes de melodie (qu'aucuns appellent genres, ou especes de musique) à sçauoir, la Diatonique, la Chromatique, & l'Enharmonicque, & que toutes les modes cy dessus specifiées, sont soubs le genre Diatonicque (comme plusieurs fois a esté repeté) aucuns ont prins occasion de dire, qu'il y a autre musique, & autres modes, que les douze susdictes, à sçauoir, celles qui sont soubs le genre Chromatique, & Enharmonique, cõme il se peut veoir en Iosephus Zarlinus, chap. 9. de sa 2. partie. Ce qu'ils prouuent, par-ce que les effects de la musique, desquels les histoires anciennes font mention, n'ont point esté produits au genre Diatonique, ains au genre Chromatique, ou Enharmonique, lesquels sont plus propres (cõme ils disent) à esmouuoir les affections. Autrement (disent ils) on verroit maintenant les mesmes effects, & les mesmes operatiõs, que du passé: D'autãt que de mesmes causes sortẽt les mesmes effects. Ce qui

Trois genres de melodie.

Les douze modes cy dessus declarées sont tous soubs le gẽre Diatonique.

est si vulgaire, & tenu pour si asseuré, qu'on auroit de la peine de leur persuader le cõtraire, y ayant moymesme quelquesfois esté empesché. Qui est cause que nous nous arresterons icy vn peu d'auantage, pour leur donner contentement, & les mettre hors de cest erreur, s'il est aucunement possible. Pour respondre, doncq, à leur argument, nous disons, qu'ils presupposent faulx. Car encor qu'il soit vray, qu'vne mesme cause produict ordinairement vn mesme effect, si est-ce qu'il est necessaire, que la mesme disposition soit gardée, tant en la cause, qu'au subiect, auquel elle opere ses effects. Ce qu'estant obserué, il est certain, qu'vne mesme musique ne cesse en tout temps, & en tout lieu, de produire les mesmes effects, comme plus amplement se verra cy apres. Et d'autant qu'il appert, que cest erreur prouient à faute d'auoir entendu les trois genres de musique susdict. Il sera besoin (deuant passer plus oultre) de les declarer briefuement, & monstrer en quoy ils consistent, & quant ils ont esté inuentez. Ce qu'estant faict, se cognoistra, qu'ils n'ont raison de requerir autres modes, que les auant-dictes, ains qu'elles ont esté necessaires à l'operation des effects susdicts. Pour entendre, doncq, les trois genres ou especes de musique, Thyard, au ij. solitaire, les descrit comme s'ensuyt : *Espece de musique (* dict-il *) est vne certaine generale façon de melodie, monstrant les differentes*

En quoy cõsistent les trois genres de melodie.

Espece de melodie.

ferentes formes de tetrachordes, differents l'vn de l'autre, par eslongement, ou prochaineté des sons. L'vne est Diatonique, & se poursuyt continuellement en vn demy ton petit, & deux tons entiers suyuans. La seconde est nommée Chromatique, & s'esleue par deux demy tons inégaux en ses deux premiers interualles, & au troisiesme, par vn presque diton ou demy diton, qui signifie trois demy tons. La derniere est Enharmonicque, composée en ses deux premiers interualles de la moytie d'vn demy ton petit, nommé dieze, ou diachisme, & au dernier interualle de son tetracorde, d'vn diton, c'est à dire, deux tons. La Diatonique, esleuant sa voix plus vehementement, & en plus choisissable proportion (d'autant qu'elle conuient plus à la naturelle prononciation) est demeurée iusques à nostre temps, & est encor familierement vsitée: mais non pas la Chromatique, ny Enharmonique, desquelles celle-cy ne se laisse traicter qu'auec tant exquis & difficile artifice, qu'elle semble estre reseruée pour les doctes: & ceste là requiert vne tant diligente & laborieuse perspicacité, qu'a peine à elle esté pratiquée par les plus excellens professeurs de musique. Iusques icy Thiard. Glarean, liure j. chapitre v. les descrit en ceste sorte : *Idem admonendum de tribus modulandi generibus, de quibus hodie vnum in vsu habemus (atque haud scio an ea integritate qua olim fuit) diatonicum, id est, quod semitonio minore, tono, ac tono incedit. Alterum Chromaticum, quod semitonio minore, semitonio maiore, ac tribus semitonijs, siue (quod idem est) semiditono, constat. Tertium Enharmonicum, quod diachismate, ac diachismate (quam diesim vocat Boëtius) & ditono, constatur.*

Diatonique.

Chromatique.

Enharmonique.

flatur. Boëtius, au liure ij. chap. xxj. Iosephus Zarlinus, liure ij. chapitre ix. & plusieurs autres, traictét de ceste matiere plus au long: mais la briefueté qu'auons promis, ne nous permet tant extrauaguer sans propos, & semble que peut suffire, pour nostre but, de monstrer que les trois genres susdicts ne consistent qu'en la constitution du Tetracorde : c'est à dire, en la composition de la quarte (comme appert par les authoritez susdictes) sçauoir est, qu'au genre Diatonique, la quarte est composée d'vn demy ton, & deux tons entiers : au genre Chromatique, de deux demy tons, l'vn grand & l'autre petit en ses deux premiers interualles, & au troisiesme interualle, d'vn ton & demy, ou bien d'vne tierce imparfaicte : Et au genre Enharmonique, elle est composée, en ses deux premiers interualles, de la moitie d'vn demy ton petit (nommé diachisme, ou dieze) & au dernier, d'vn diton, ou d'vne tierce parfaicte. Ce qui ne peut preiudicier en rien aux douze modes qu'auons dict cy dessus. Car combien que les interualles de la quarte soient changez en l'esleuation de la voix, si est-ce qu'en son essence & nature, elle ne reçoit aucun changement, par-ce que la mesme distance, entre les deux extremitez, y est obseruée, elle contenant tousiours trois interualles, & touchant quatre cordes, qui sont les choses requises à la nature de la quarte, comme a esté dict cy dessus. Ce que remarque fort bien Stephanus Vanneus,

Les trois genres de melodie ne consistent qu'en la cõstitution du tetracorde; c'est à dire en la cõposition de la quarte.

neus, liure j. chapitre 67. diſant: *Quamobrem dicendum erit, quodlibet tetracordum, tum Diatonicum, tum Chromaticum, ſeu Enharmonicum, quatuor conſtare ſonis, tribuſque interuallis, binos tonos, ac minorem ſemitonium, copulantes: adeo quod à prima ad vltimam cuiuſlibet tetracordi notulam, diateſſaron exibit conſonantia, varijs tamen interuallis vnius ab altero generis.* Et Thiard, au ij. ſolitaire, en ces mots: *Toute muſique* [à ſçauoir Diatonique, Chromatique, & Enharmonique] *tient pour ſon ſujet les ſons & interualles, & acomplit vn ſiſteme parfaicte & immuable en quatre tetracordes. Mais les ſons, & interualles, plus ou moins eſtenduz, ou reſerrez, baiſſez ou hauſſez, deſcouurent la difference de l'vne & l'autre muſique.* Et peu apres: *tellement* (dit-il) *que les deux extremes du tetracorde ne bougent aucunement, en quelque ſorte de muſique que ce ſoit.* Et d'icy vient, que cõbien que les anciẽs aient eu quinze cordes, pour acheuer leur grand & parfaict ſyſteme, ſi eſt-ce que les ſept eſtoient appellées immuables, pour-ce que Diatoniquement, Chromatiquement, & Enharmoniquement, tiennent touſiours vne meſme longueur, à ſçauoir Proſlambanomene, hypate hypaton, hypate meſon, meſe, parameſe, nete diezengmenon, & nete hyperboleon; que nous diſons, Are, Bmy, Elamy, Alamire, bfa♮my, elamy, & aalamire, les autres huict cordes eſtans appellées muables, par-ce qu'elles ne ſont ſemblables en la Diatonicque, Chromatique, & En-

> Les deux extremités de la quarte ne bougent aucunemẽt, en quelque ſorte de melodie que ce ſoit.

> Qu'elles cordes les anciens appelloyent muables, & immuables.

 harmo-

harmonique. Par ou appert, que le Tetracorde n'eſt point changé par le changement des melodies ſuſdictes, ains ſeulemẽt les interualles, plus ou moins eſleuez, comme le tout ſe peut veoir par ceſte table, tirée de Glarean, liure j. chapitre v.

E.	TONVS.	*Hypate meſon*	*Semiditonus.*	*Hypate meſon*	DITONVS.	*Hypate meſon*	*Tetrachordum hypaton.*
D.	TONVS.	*Lichanos hypaton.*	Semitonium maius.	*Lichanos hypaton.*			
C.	Semitoniũ minus.	*Parhypate hypaton.*	Semitoniũ minus.	*Parhypate hypaton.*	Diaciſma.	*Lichanos hypaton.*	
					Diaciſma.	*Parhypate hypatõ.*	
♮.		*Hypate hypaton.*		*Hypate hypaton.*		*Hypate hypaton.*	
		Diatonicum.		*Chromaticum.*		*Enharmonicũ.*	

Demeu-

Demeurāt, doncq, le meſme tetracorde, & la meſme quarte, demeure auſſi le meſme diapaſon, la meſme harmonie, & la meſme mode. Auſſi les plus auiſez ne diſent point, que les anciens ont eu autres modes, ou autre muſique, que nous; ains ſeulement autre genre de melodie, c'eſt à dire, autre maniere de chanter, pour entonner la quarte, ou pour former leur tetracorde, ce qui depend purement de la volonté du chantre, lequel (encor auiourd'huy) peut eſleuer la voix par tons, demy tons, diezes, ou autrement, cōme bon luy ſemble, pour former vne quarte, ſans pour cela chāger en rien l'harmonie ny la mode de muſique. Dequoy Plutarque nous dōne bon teſmoignage, quād il dict, au xiiij. chap. de ſa muſique, que le genre Enharmonique d'Olympus eſtoit de la mode Phrigienne. Par ou appert, qu'il n'eſt point beſoin d'autres modes, pour les genres de melodie ſuſdicts.

Les diuerſes melodies ſuſdictes ne changent point l'eſpece de diapaſon, ny la mode de muſique.

Plutarque, au iiij. chapitre de ſa muſique dict qu'Olympus a mis le genre Enharmonique en la mode Dorienne.

Mais, eſt il vray, que tous les effects qui s'eſcriuēt de la muſique, ont eſté ſoubs le genre Chromaticque, ou Enharmonicque? car cela eſt auſſi contenu en leur argument. Rien moins. Autremēt s'enſuyuroient deux grands inconuenients, cōme le prouue fort bien Ioſephus Zarlinus, au 9. chap. de la 2. partie de ſa muſique.

Le premier eſt, qu'il s'enſuyuroit, que l'artificiel ſeroit premier que le naturel, veu qu'il ſeroit auantagé en ſes operations, qui eſt contre l'ordre de nature. Car le genre Diatonicque eſt naturel, & les deux autres artificiels. Ce que ledict Zarlinus

Les effects de la muſique n'ont point eſté faits ſeulement aux genres Chromatiques, & Enharmoniques, ains auſſi au gēre Diatonique.

prouue

prouue par les parolles de Vitruuius, lequel dict, qu'il y a trois genres de melodie. Le premier est Enharmonicque, qui est vne modulation conçeuë de l'art, ayant beaucoup de grauité. L'autre est Chromaticque, lequel auec vne subtile diligence, a vne delectation suaue. Et le tiers est Diatonicque, lequel, pour estre naturel (dict il) est plus facile, à cause de la distance des interualles. Froschius, au xij. chapitre de sa musique, prouue le mesme, quant il dict, que la Diatonicque est demeurée en vsage, iusques à present, d'autant qu'elle est naturelle. Voicy ses parolles: *Veteres* (dict-il) *plerique tria melodiæ genera commemorant; Diatonicum, Chromaticum, & Enharmonicum: quorum tertium & medium ab vsu recessit, primum verò, Diatonicum, per tetracorda, tono, ac tono, semitonioque, contexta, procedens (id quod naturalius est, & Platonis de mundana musica doctrinæ magis adpositum) in vsu permansit, atque hodie permanet.*

Le genre Diatonique est le plus naturel; & est demeuré en vsage.

Bien est vray, que (conformement à Boëce, liure j. chapitre xxj.) il dict, que la Diatonicque est plus naturelle; par ou il semble presupposer, que les autres genres seroit aussi naturels. Ce qui peut estre veritable, si on considere le son, ou la consonnance, qui est la quarte; mais non pas, si nous considerons les interualles; car esleuer la voix peu ou beaucoup à la fois, cela depend de l'art. Or la disposition du genre Diatonicque est dicte naturelle par-ce (comme dict Thyard) qu'elle conuient plus

plus à la naturelle prononciation. Voyla le premier inconuenient qu'en allegue Zarlinus.

L'autre est, que l'effect seroit deuant la cause par longue espace de temps : qui est aussi contre l'ordre naturel, lequel requiert que la cause precede sõ effect, ou pour le moins qu'elle soit ensẽble auec son effect. Et si le dire de nostre partie estoit vray, les effects de la musique auroient precedé, non seulement les inuenteurs, ains aussi l'inuention du genre Chromatique & Enharmonique, plusieurs centenaires d'années. Car Plutarque tesmoigne, que le Diatonicque est le plus ancien de tous, & que le Chromatique a esté inuenté long temps depuis (ainsi parle Plutarque) par Timothée Milesien. Ce qui semble conforme à Aristote, quant il dict en sa Metaphisicque, que *si Timothée n'eust point esté, nous n'eussions point eu tant de sorte de melodie.* Ie veux bien, que ce n'ait point esté ce Timothée, qui força Alexandre le Grand, d'ẽpoigner les armes, & puis le contraignit de les quitter, ains vn autre de mesme nom, cõme le prouue Suidas, autheur Grec; car celuy-là estoit Phrigien, Ioueur de cistre, & cestuy-cy estoit Ioueur de flute, natif de Milet, mais cela n'importe, veu que ledict Zarlinus tesmoigne, iceux auoir vescuz tous deux du tẽps d'Alexãdre, lequel viuoit en la iij. Olimpiade, enuirõ 338. ans auãt la venuë de nostre Seigneur. Or est il certain, qu'il se lit de plusieurs effects admirables de la musique, deuãt qu'il fust iamais memoire d'Alexandre, cõme se verra cy apres.

Par qui, & quant, a esté inuenté le gẽre Chromatique.

L'en-

Par qui, & quant a esté inuenté le genre Enharmonique.

L'enharmonicque a esté inuenté long tẽps depuis, par Olympus, comme le recite Plutarque, au xiiij. chapitre de sa musique, quand il dict: *Et Olympus (ainsi comme a escrit Aristoxenus) est reputé auoir esté inuenteur du genre de musique Enharmonicque; car auparauant luy* (dit-il) *tout estoit ou diatonicque, ou Chromaticque.* Or si ainsi estoit (comme ils disent) que tous les effects de la musique eussent esté au genre Chromaticque, ou Enharmonicque, il fauldroit que tous les effects susdicts fussent posterieurs, à ladicte inuention: car la raison veut, que la cause precede son effect, comme a esté dict. Mais on sçait bien le contraire. Car Pythagoras (qui viuoit enuiron 600. ans deuant la venuë de nostre Seigneur, & plus de 260. deuant Alexandre) fist paroistre la force de la musique, à l'endroict d'vn ieune Tourominitin, lequel transporté de cholere, à feu & à glaiue vouloit forçer vne maison, quãt, par son conseil, vn musicien le remit en son sens, & luy esteignit si furieuse violence, moyennant la mode Souphrigienne, comme le recite Thiard au second solitaire. Clitemnestra, femme d'Agamemnon (qui viuoit plus de 500. ans deuant Pythagoras) fust gardée chaste, contre les lasciues importunitez d'Egistus, souls le chant d'vn musicien, par la force de la mode Dorienne, comme le recite Homere. Le Roy Dauid (comme on sçait) par la force de la musique, a deliuré plusieurs

Preuue par les histoires anciennes, que les effects de la musique õt esté faicts au genre Diatonicque.

fois

fois le Roy Saül, du malin esprit, lequel viuoit plus de 700. ans deuant Timothée. Tels effects, doncques, ne peuuent auoir esté faicts soubs le genre Chromatique, ou Enharmonique, lesquels n'estoient point encor en estre, ains au genre Diatonique, à sçauoir au mesme genre de Musique, & aux mesmes Modes, que nous auons encor pour le iourd'huy.

D'où vient, doncques, que les mesmes effects ne se monstrent point maintenant, veu que la mesme cause y est? Est-ce parauenture, par-ce que la cause, ou la Musique du iourd'huy, n'est point pratiquée, ny disposée, comme du passé? Pour bien cognoistre la cause de cecy, il seroit besoin de sçauoir quelle estoit la Musique ancienne, & comment elle estoit disposée & pratiquée: & la conferant auec celle du iourd'huy, il seroit facile de remarquer les causes, & entendre les raisons, pourquoy les effects ne se monstrent maintenant, comme du passé. Mais, d'autant que la briefueté promise ne permet la longueur requise à l'explication des choses susdictes, nous les traicterons succinctement, & en passant seulement, par-ce qu'elles n'appartiennent proprement à nostre but & dessein, nous suffisant de laisser la matiere preparée, pour ceux qui en voudront escrire d'auantage.

CHAPITRE XIII.

Auquel se traicte, qui, & quels ont esté les premiers Musiciens, & suiuamment de l'ancienne Musique.

De l'ancienne musique.

LA premiere inuention de la Musique a esté par les anciẽs attribuée à diuers: l'vn nous renuoye à vn Dieu Mercure, l'autre au Dieu Apollo, l'autre à Orpheus, l'autre à Amphion, à Linus, ou à quelque autre des anciens. Mais toutes telles opinions sont facilement refutées, puis qu'on peut monstrer que la Musique a esté deuãt tous ceux-là. Et partãt (à mon aduis) auoient bõne raison les Pythagoriens, de reputer la source & origine de ceste science, celeste & diuine, puis que son premier autheur estoit incogneu. Et à la verité, s'il est vray que les cieux sont remplis de Musique, & que Dieu a fabriqué toute chose par accord ou harmonie (cõme a esté monstré au 6. chapitre de ce present traicté) nous ne debuons chercher autre premier autheur de Musique, que celuy mesme, qui est autheur du ciel & de la terre.

L'origine de la musique celeste & diuine.

Qui a esté le premier autheur de la musique.

Les accords de musique ont esté premieremẽt cognuz par Iubal, arriere-neueu de Cain, cõme se peut veoir au 4. chap. de la Genese. D'où nous pouuons apprendre, que la Musique a commencé dés lors d'estre en pratique. Et pouuons aussi prouuer qu'elle a esté en vogue & estime peu apres le deluge, d'autant que Laban se plaignant à son gendre Iacob, de ce qu'il s'estoit absenté & party de sa maison, auec ses

Les accords de musique ont esté premierement cognuz par Iubal.

La musique en pratique peu apres le deluge.

femmes

femmes, à ſon deſſeu, dit, que s'il eut eſté aduerty de ſon partement, il l'euſt conuoyé auec chanſons & inſtrumens muſicaux, comme il ſe peut voir au 31. chapitre de la Geneſe. Qui eſt vn argument, que la muſique, & aucuns inſtrumens muſicaux, eſtoient dés lors en pratique entre les Hebrieux. Mais comme les Egyptiens, & autres Gentils ont touſiours attribué à l'inuention de leurs faux dieux, tout ce qu'ils auoient aprins des Hebrieux (ainſi que fort bien le prouue Franciſcus Georgius Venetus, au premier chapitre de ſon premier ton, ſur le premier cantique) auſſi fault il croire, qu'ils auront faulſement attribué l'inuentiõ de la muſique, aux ſuſnommés, laquelle ne leur appartient aucunement. Toutesfois ne les voulants priuer de ce que l'antiquité leur attribue, nous diſons, que vray-ſemblablement les ſuſdicts, à ſçauoir Mercure, Appollo, Orpheus, & les autres cy deſſus nommés (leſquels par l'antiquité ont eſté eſtimés Dieux, ou enfans des Dieux) ont eſté inuenteurs, ou bien les premiers autheurs, de certains inſtruments, ou de certaine eſpece de muſique, comme le teſmoigne Plutarque au commencement de ſa muſique. Or (ce qui faict merueilleuſement à l'honneur & decoration de la muſique) eſt remarquable que les premiers Muſiciens, à ſçauoir ceux qui ont les premiers practiqué & exercé la muſique, eſtoient Roys, Princes, & Seigneurs principaux ſi comme Dauid, Licurgus, Achilles, Epaminondas, & tous les autres Capitaines

Quels eſtoient les premiers muſiciens.

pitaines & Seigneurs principaux de la Grece. Car si ainsi est (comme dict Ciceron) que Themistocles (ce grãd Capitaine) fust moins estimé, & reputé moins scauant, pour-ce qu'il ignoroit la musique, on peut facillemét colliger, que tous les autres Princes & Seigneurs estoient lors musiciés, veu que cestuy-cy seul, entre tous les autres, fut noté d'ignorance, Et estoit la musique, en ce téps là, en tel degré d'hõneur, & en telle admiration, que par le nõ de musiciẽ estoit entendu l'hõme sage, & orné de toute vertu, comme le tesmoigne Aristophanes, disant: *Per musicũ vel citharæ callentẽ, veteribus homo sapiens & gratijs omnibus ornatus, fuit indicatus: cum è contra, qui nullum musices sensum aut gustum haberet, eundem vel insensatum esse vel spiritus discordes, & inuicem repugnantes, habere iudicarent.* De sorte que le nom de musicien estoit reputé pour le tiltre & epitete le plus honorable, & le plus excellent de tous. Ce qui se prouue encor, par-ce que lors qu'Alexandre le Grand fit ruiner & raser la ville de Thebes, Pyndarus ayant obtenu grace pour sa maison, encor qu'il eut plusieurs tiltres d'hõneur si est-ce que ledict Alexandre ne fit mettre autre inscription sur sa maison, sinon celle-cy: *Ne brusle la maison de Pindarus musicien.* Et le Dieu Appollo, poursuyuãt la belle Daphné, entre tãt de si belles qualitez dont il estoit orné, il ne fit à elle autre parade, & ne se vanta que de la musique, comme se voit en la Metamorphose d'Ouide: ou s'introduit Appollo, parlãt à sa biẽ-aymée Daphné en ceste sorte.

En quel hõneur & estime estoit la musique anciennement.

Ælianus de varia historia.

Ie me puis bien vanter d'estre inuenteur

De la

Monstrant manifestement par cela, que la musique estoit la piece principale, & de laquelle il faisoit plus de cas que de nulle autre.

La cause pourquoy la musique estoit en tel honneur anciennement.

Mais quelle estoit la cause que la musique estoit lors tāt estimée? Il n'en fault point cercher d'autre que les effects admirables qu'elle produisoit: car ilz receuoiēt tāt de biens & de cōmoditez de la musique, qu'ils l'estimoiēt estre enuoyée de Dieu pour le secours & cōsolatiō des hōmes. Ce que nous tesmoigne Plutarque au 6. chap. de sa musique soubs la personne de Sotericus Philosophe. *Quāt à moy* (dict-il) *ie n'estime point que ç'ait esté vn hōme qui ait inuenté tāt de biens que nous apporte la musique, ains cuide que ç'ait esté le Dieu orné de toute vertu Appollon.* Car la musique n'est point seulemēt propre à cōsoler vn dueil, à rapaiser vn ire, refrener vne audace, temperer vn desir, guerir vne douleur, soulager vn ennuy de misere (comme dict Thiard) ains est vtile (comme dit Plutarque) à toutes choses honnestes, & mesme se prouue auoir corrigé & adoucy les mœurs farouches & barbares de plusieurs villes, voire des prouinces entieres. Ce que declare fort bien Polibius liure 4. & apres luy le P. Io. Mariana de la Societé de Iesus, au chap. 11. du liure des Spectacles par l'exēple des Arcadiens qui de cruels, farouches & barbares qu'ils estoiēt à cause qu'ils habitoient aux mōtagnes & pays deserts: par la musique sont deuenus doux & traictables, ainsique plus amplemēt se peult veoir aux lieux cottez cy dessus. Laquelle force de la musique

Effects admirables de la musique.

nous ont voulu ſignifier les anciens Poëtes ſoubs l'inuẽtiõ d'vne fable diſants qu'Orpheus auroit apriuoiſé les beſtes ſauuages par la douceur de ſon chãt, Plutarque au dernier chapitre de ſa muſique affirme que pluſieurs ſeditions & maladies diuerſes auroient eſté aſſoupies & gueries par la force de la muſique. Et ſi aucuns doutent de cecy : ie diray d'auantage de la ſaincte Eſcriture de laquelle nul ne peut douter. Que Dauid par la douceur de ſa harpe & par la force de la muſique a deliuré le Roy Saül du malin eſprit. Et ne fault attribuer ceſte deliurance aux merites de Dauid, comme font aucuns, car le texte y eſt tout contraire, d'autant que quant le Roy Saül fuſt ſaiſy du malin eſprit pour la premiere fois, il ne fut point queſtion de Dauid en particulier, ains de quelque muſicien en general, comme ſe peult veoir au xvj. chapitre du j. liure des Roys, ou il eſt dict. *Ecce ſpiritus Domini malus exagitat te, iubeat Dominus noſter Rex & ſerui tui qui coram te ſunt, querant hominem ſcientem pſallere cythara, vt quando arripuerit te ſpiritus Domini malus pſallat manu ſua & lenius feras.* Par leſquelles parolles on peut facillemẽt entendre, qu'on n'attendoit point le remede de Dauid lequel n'eſtoit lors encor cognu en la court du Roy, ains de la muſique, laquelle ſelon leur aduis, auoit ceſte force. Il eſt certain que la muſique n'eſt point agreable aux diables, qui abhorrent & ne ſont capables de gouſter la douceur d'icelle. Car ne reſpirant que rage, n'ayants leurs eſprits que plains de diſcordan-

cordances, les tourmens, les feux perpetuels, le desespoir ne donne loiſir aux diables de repoſer, ny de ſe plaire à choſe qui tend à reſiouyſſance, de laquelle ils ſont forclos pour iamais, qui eſt cauſe qu'incontinent que le malin eſprit entẽdoit l'harmonie & la douceur de la harpe abandonnoit & delaiſſoit le Roy, comme le teſmoigne Pierre le Loyer au 3. chap. du viij. liure des Spectres. Ce n'eſt point donc merueille ſi les anciens ont faict tant de cas de la muſique, veu les grandes commoditez qu'ilz en receuoient.

A quel vſage eſtoit employée la muſique ancienne.

Auſſi n'eſtoit elle employée qu'aux ſacrifices & louange des Dieux & aux choſes graues & de conſequẽce, cõme le teſmoigne Atheneus liure 14. chap. 11. & Macrobius liure 2. in Somnium Scipionis, diſants: *In tantum honoris culmen muſica proceſsit vt non in conuiuijs dumtaxat & magiſtratuum æpulis, ſed & in ſacris & Deorum puluinaribus ea adhiberetur*. Natalis comes li. 9. Mytholog. chap. 7. en donne la raiſon. *Non ſolum* (dict-il) *quia compoſitos animos ſacrificantium & ad aras deorum accedentium eſſe opportere ſignificabant: ſed etiam quia cum deos corpora cæleſtia eſſe arbitrarentur è numeris & harmonicis proportionibus deos ipſos conſtare putarent.*

La muſique employée au ſacrifice des dieux.

Que la muſique ait eſté employée à la louãge des Dieux & des hommes illuſtres, ſe prouue par les anciennes eſcriptures tãt prophanes que ſacrées. Moyſe 15. Exod. *Cantemus Domino, glorioſè enim magnificatus eſt*. Dauid repete tant de fois. *Cantate Domino, Pſallite Domino, Iubilate Deo, Laudate Dominum in ſono tubæ, in pſalte-*

rio & cithara in tympano & choro, in cordis & organo. Homer. Illi. li. 1.

Les fils des Grecs le couroux appaiſoient
Du clair Phœbus par-ce qu'ils ne faiſoient,
Que tous les iours ſes louanges chanter
Et de beauté ſupreme le vanter.

Le meſme Homere li. 9. Illia. dict qu'on trouua Achilles ioüant de ſa lire:

Chantant deſſus la gloire & la proüeſſe
Des demy Dieux & vaillans cheualliers.

Et ainſi en mille autres lieux. Et à la verité à telle fin a eſté donnée de Dieu ceſte diuine ſcience, cõme pluſieurs fois le repete Plutarque, & partant au cõmécemẽt de ſa naiſſance ne deuoit reſſentir que choſes celeſtes & diuines.

La muſique employée à l'inſtitution de la ieuneſſe.

L'ancienne muſique eſtoit encor employée à vn autre vſage: à ſçauoir à l'inſtitution de la ieuneſſe. Et ſemble que ceſte ſcience ait quelque vertu diuine, & quelque energie ſecrette plus que les autres, pour corriger les mœurs, & moderer les affections. Car comme elle contient en ſoy l'ordre, l'accord, & la meſure, ainſi ſemble il, que elle ait quelque puiſſance particuliere, pour ordonner, meſurer, & compaſſer nos actions, & moderer, par vn certain accord, toutes noz affections. Qui eſt cauſe, que Thyard l'appelle le vray pourtraict de la temperance. Car, comme ceſtecy con-

La muſique eſt le pourtraict de la temperance.

cy contient en ſoy toute vertu, ainſi la muſique, toutes bonnes mœurs & diſciplines : & tout ainſi que par la temperance les actions humaines, tant intellectuelles, que corporelles, ſont ſi bien moderées & proportionnées, qu'à peine pourrions nous viure, ſi ſon ayde ne nous ſeruoit de guide, aux vrays offices de la vie : ainſi, par la muſique, l'ame eſt reduite en vne ſi parfaicte temperance de bonnes, louables, & vertueuſe mœurs, eſmouuant & appaiſant, par vne naturelle puiſſance & ſecrete energie, les paſſions & affections, à la façon que par l'oreille les ſons ſont tranſportez aux parties ſpirituelles, qu'il ſemble, que l'ignorant de muſique (comme dict Thiard) doit penſer ſon ame eſtre boiteuſe, & impuiſſante d'arriuer au but, que luy monſtre & promet ceſte diuine ſcience. Et pour ceſte cauſe, tous les anciens, d'vn commun accord, commandoient, que la ieuneſſe fuſt diligemment inſtruicte en ceſte ſcience, comme celle qui tenoit le premier rang, entre les ſciences neceſſaires pour l'inſtitution des bonnes mœurs. Ce que teſmoigne Plutarque, quand il dict, *que les anciens Grecs faiſoient fort grand compte (& non ſans cauſe) d'eſtre, dés la ieuneſſe, bien inſtruits en la muſique, eſtimans qu'il failloit former & temperer les ames des ieunes gens, à la vertu & honneſteté, par le moyen de la muſique, comme eſtant vtile à toute choſe honneſte.* Il eſt vray, qu'on

Voyez Ariſtote au viij. liure de ſes Politiques, chap. cinquieſme.

trouue les anciens auoir vsé aucunesfois de la musique aux theatres, aux jeus, aux conuiues & banquets, ce que tesmoigne Homere, Odiss. liu. 1. disant:

Le chanter est, & danser delectable,
Proprement deu à la fin de la table:

A quelle fin les anciens ont vsé de musique aux bāquets.

Mais il faut entendre, que cela se faisoit à bonne intention, & à bonne fin, comme le monstre Plutarque, expliquant les vers susdicts: *Si ne fault il penser* (dit-il) *que Homere ait estimé vtile, le chanter sur la fin de la table, seulement pour resiouyr & delecter la compagnie, car il y a bien vne plus haute & plus profonde intelligence cachée soubs ces vers là: par-ce qu'il a amené la musique, au temps, propre & oportun à faire grand profit, & grand secours aux hommes* (i'entends aux banquetz & assemblées des anciens) *la où il estoit expedient de l'introduire, pour diuertir & temperer la force du vin (ainsi comme quelque part dit nostre Aristoxenus) par-ce que le vin faict chanceler & bransler l'ame, & le corps, de ceux qui en vsent immoderement: & la musique, par la force & energie qui est en elle, les adoucit, & les rameine en vne temperature toute cōtraire.* Iusques icy Plutarque. Quant à celle qui se faisoit aux theatres, faut entēdre, qu'elle tendoit au seruice & à l'honneur des Dieux.

Les theatres ont succedé aux tēples, estant leur appellation deriuée de theos, qui signifie Dieu.

De sorte qu'aucuns tiennent, que les theatres ont succedez aux temples, & que leur appellation est deriuée de ce mot Grec, theos, qui signifie Dieu, pour monstrer, que tout ce qui se representoit aux theatres, & la musique qui s'y chātoit, deuoit seruir à l'honneur des Dieux; comme le remarque le mesme Plutarque,

en

en l'onziesme chap. de sa musique. Voila, doncq, en quel hõneur & respect on tenoit l'ancienne musique, & à quel vsage elle a esté employée.

CHAPITRE XIIII.

De la qualité de la musique ancienne.

LA simplicité de la musique ancienne, nous est signifiée par Thyard, quand il dict, au 2. solitaire: *La musique est demeurée, vn temps, contente d'vne seule voix, pour le moins d'vne simple mesure esgale, telle que le plein chant du iourd'huy*. Le mesme est encor declaré par Boëce, au 20. chap. du 1. liure, & par Plutarque, disants, que l'ancienne musique est demeurée long temps, n'ayant que trois ou quatre cordes, tout au plus. Ce que tesmoigne aussi Horace, in arte Poëtica, disant:

La musique ancienne estoit d'vne seule voix & d'vne mesure esgale.

Tibia, non, vt nunc, Orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco.

Et n'estoit point seulement simple, pour le regard du petit nombre de cordes, ains aussi pour le regard qu'elle receuoit peu d'accords ou consonnances, peu de voix, & peu de modes. Pour les consonnances, Boëce, au lieu susallegué, dict, que les anciens n'auoient que le diapason, diapente, & diatessaron. Iosephus Zarlinus, dit, que les anciens vsoient seulemẽt de consonnances parfaictes, simples, sans estre redoublées, à sçauoir, diapason, diapente, & diatessaron. Car comme ils estoient grands obseruateurs de la do-

La simplicité de la musique anciẽne se remarque, en ce qu'elle auoit peu de cordes, peu de consonnances, peu de voix, & peu de modes.

ctrine de Pytagoras, lequel aymoit toutes choſes ſimples & pures, par-ce qu'en choſes ſimples il y a aſſeurance & ſtabilité, au contraire és choſes meſlées & broüillées n'y a qu'inconſtance & varieté, ils n'admettoient nulles conſonnances, ſinon celles qui tiroient leur proportion des nombres ſimples 1, 2, 3, 4, comme a eſté dit cy deſſus.

Touchant les voix, il eſt certain, que la muſique ancienne n'eſtoit point compoſée de tant de parties, ny chantée par tant de voix, que celle du iourd'huy, ains ordinairement n'y auoit qu'vn ſeul qui chantoit, comme plus amplement le prouuerons cy apres.

Quant aux modes, les anciens ne receuoient auſſi tant de modes que nous auons maintenant, ains chacune prouince, quaſi, auoit ſa mode particuliere, dont les modes ſuſdictes, iuſques auiourd'huy, en retiennent le nom : comme le teſmoigne Pline, liure 2. chap 22. Il n'y en auoit que trois ſeulement, qui eſtoient les plus frequentes : à ſçauoir la Dorienne, la Phrigienne, & la Lydienne, comme le tout ſe peult voir plus amplement en Boëce, chapitre premier, du premier liure : & en Plutarque, au troiſiéme chapitre de ſa muſique. Encor Platon en reietta la Lydienne, & retint ſeulement la Dorienne, & la Phrigienne, comme il eſt declaré au troiſiéme liure de ſa republicque. Laquelle ſimplicité (comme dict Boëce, au lieu que deſſus)

Les modes les plus frequentées eſtoient la Dorienne, la Phrigienne, & la Lydienne.

Combien a duré ceſte ſimplicité.

deſſus) a duré iuſques au temps d'Orpheus, & a eſté aīnſi maintenuë des anciens, pour-ce qu'il y auoit loy contre ceux qui la voudroient changer. De ſorte que celuy qui vſa le premier de la ſeptiéme corde, & qui oſa le premier vſer de la mode Mixolidienne, fuſt mis à vne groſſe amande, comme le teſmoigne Plutarque, au dix-ſeptiéme chapitre de ſa muſique. Et Boëce, liure premier, chapitre premier, dit, que Timothée fuſt banny de Sparte, pour auoir adiouſté vne nouuelle corde.

Si aucuns curieux deſirent ſçauoir, quant la muſique a eſté ainſi acreuë & augmentée: par pluſieurs coniectures on pouroit dire que ça eſté enuiron le temps d'Alexandre le Grand. Car tous (quaſi) ſont d'accord, que ce ſont eſté Timothée, & Phrinis, qui ont oſé les premiers contreuenir à ceſte louable ſimplicité: comme il ſe peut veoir par quelque vieux poëme de Pherecrates, Poëte comique, ou la muſique eſt repreſentée ayant tout le corps deſchiré de coups de verges, & quant on luy demande les autheurs, & pourquoy ils l'ont ainſi accommodé, elle reſpond.

L'vn des premiers, qui m'ont faict ceſt exçés
Si piteux, eſt vn Melanipedes,
Qui auecq douze eſcorgées batuë
M'a faict ſi laſche, & ſi molle renduë.
Mais il eſtoit encores ſupportable,

Au

Au pris du mal qui maintenant m'accable :
Car vn certain Cinesias d'Attique,
Maudit des Dieux, auecque sa praticque
Des cordions rompus hors d'harmonie,
A acheué de rudoyer ma vie.
Encore m'a celuy-là moins traicté
Cruellement, & non pas tant gasté
Comme Phrinis, lequel en me iettant
Son tourbillon, & me pirouëttant,
Tournant, virant, trouua douze harmonies,
Selon sa muse, en cinq cordes garnies.
Mais toutesfois, celuy-là, s'il failloit
En vn costé, d'autre il le rabilloit.
Timotheus apres (ma bonne Dame)
M'a deschiré, à outrance, plus qu'ame,
Et a passé tous ceux, à me greuer.
Qui m'ont ozé iamais plus oultrager,
En amenant sa fade fourmiliere
De ses fredons, mal plaisante maniere.

Où on voit manifestement, que les deux qui l'ont le plus tourmenté, ont esté Phrinis & Timothée. Et, à ce mesme propos, dict encor Plutarque, que la grauité de Terpander a duré iusques au temps de Phrinis, qui estoit contemporain à Timothée. Et appert que ce Phrinis a vsé, le premier de la xij. corde. Et si on veult sçauoir ceux qui ont augmenté les cordes susdictes Maurolicus le dict ainsi. *Musicam vetustam ex quatuor neruis asserit*

Ceux qui õt augmẽté les cordes de la musique ancienne.

asserit Nichomacus. Quintam chordam adiectam à Choredo Atridis filio: Sextam à Hyagne Phrigio: Septimam à Terpandro: Octauam à Lichaone Samio: Nonam à Prophrastro: Decimam ab Estraco Colophonio: Vndecimam à Timotheo Milesio. Et ledict Timothée, tout le premier a gasté & corrompu la grauité de l'ancienne musique, par les fredons qu'il a inuenté, decoupant & dechiquetant la musique en petites pieces & morceaux, comme dit Plutarque. Or ce Timothée estoit du temps d'Alexandre le Grand, comme cy deuant a esté monstré. C'estoit, doncques, de son temps que tout a esté changé. D'auantage, les Grecs auoient opinion, que l'estat de la republique dependoit de l'harmonie, & que du changement de l'vne, prouenoit necessairement le changement de l'autre; dequoy Platon, en sa republique, en donne bon tesmoignage comme aussi l'a remarqué le Pere Io. Mariana de la Societé de Iesus, au chap. xj. du liure des Spectacles, disant: *Itaque Plato ex Damonis sententia nusquam musicæ modos mutari absque maxima legum mutatione affirmauit.* Or est il certain que du temps d'Alexandre, l'estat de la Grece fut changé, & les republiques ruinées. On peut, doncq, licitement coniecturer, que ce fust lors aussi que l'harmonie fust changée, la musique augmentée, tant en cordes, en voix, qu'en modes. Ce qui semble que Horace nous veuille signifier, en son liure de arte Poëtica; car, apres qu'il eut dit:

Le changement de la musique suiuoit ordinairement le changement de l'estat.

En quel tẽps a esté augmentée la musique, & par qui.

Tibia, non, vt nunc, Orichalco vincta, tubæque,

Æmula,

Æmula, ſed tenuis, ſimplexque, foramine pauco.

Il adiouſte: *Poſtquam cæpit agros extēdere victor, & vrbes*

Latior amplecti murus, vinoque diurno

Placari genius feſtis impune diebus,

Acceſsit numeriſque, modiſque, licentia maior.

Puis il cōclud: *Sic priſcæ motumq; & luxuriā addidit arti*

Tibicen, traxitque vagus per pulpita veſtem,

Sic etiam fidibus voces creuere ſeueris.

Par leſquels vers, il mōſtre clairement, que la muſique anciēne s'eſt ainſi accreuë & augmētée de cordes, de voix, & de modes, par la trop grāde licence des muſiciens, lors qu'apres les guerres, & grādes victoires, chacun s'eſt licentieuſement abandonné à toute oyſiueté, à tout vice, & diſſolutiō : pour à quoy remedier, l'ancienne & ſeuere muſique ſouloit ſeulement eſtre employée. Ce que nous veut auſſi ſignifier Boëce, au 1. chap. de ſon premier liure, quant il dit : *Fuit verè pudens ac modeſta muſica, dum ſimplicioribus organis ageretur: vbi verò variè promixtèque tractata eſt, amiſit grauitatis atque virtutis modum.* Ie ne veux point nyer, qu'apres les guerres & victoires des Romains, la muſique n'ait auſſi eſté augmentée, & enrichie de pluſieurs belles inuentions : mais Horace ne parle point icy de ceſte augmentation, ains de la premiere & deprauée accroiſſance, ce qui ſe prouue par ce mot : *Sic priſcæ addidit arti.* Et cela n'a point eſté faict du tēps des Romains, obſtant l'appellation des cordes, & des modes de muſique, qui ſont toutes Grecques: Ioinct

que

que la muſique eſtoit toute accreuë & augmentée auant que les armes des Romains fuſſent cogneuës en la Grece. D'où nous pouuons vray-ſemblablemēt coniecturer, que ç'a eſté du temps d'Alexandre, que la ſimplicité de la muſique a eſté ainſi changée.

Chapitre XV.

De la matiere & premiers elements de la muſique ancienne.

COMBIEN que l'ancienne muſique, par ſucceſſion de temps, ait eſté augmentée, en la maniere que dit eſt, ſi eſt-ce, que iamais n'a eu plus de quinze cordes (ſoubs ce mot de corde s'entendent les clefs, ou les nottes, ainſi qu'on les veut prendre) qui compoſoient le grand & parfaicte ſyſteme, contenant vne double octaue.

La muſique ancienne n'a iamais eu plus de 15. cordes.

La premiere corde, ou notte, eſtoit nommée *Proſlambanomene*, qui vaut autant qu'acquiſe, ou adiouſtée. Auſſi ne faict elle rien aux diuiſions par tetracordes, comme ſe voira cy apres: & eſt ce qu'auiourd'huy on dit, *Are*.

Quelles eſtoient les cordes ſuſdictes.

La ſeconde, s'appelloit *Hypate hypaton*, c'eſt à dire, principale des principales, ou plus baſſe des baſſes, qui font le premier & le plus bas Tetracorde: nous la nommons, ♮ *my*.

La troiſieſme, *Parhypate hypaton*, c'eſt à dire, ſoubs principale des principales, ou prochaine de la plus baſſe des baſſes: entre nous eſt nommée, *Cfa-vt*.

La quatrieſme, *Lichanos hypaton*, qui ſignifie, monſtre

ſtre des principales, & eſt celle que nous appellons, *Dſolre.*

La cinquieſme, *Hypate meſon*, c'eſt à dire la principale, ou la plus baſſe des moyennes, ou du Tetracorde du milieu (qui reſpond à noſtre Elamy) & s'appelle *Tetracorde meſon.*

La ſixieſme, *Parhypate meſon*, ſignifiant, la prochaine de la principale, ou ſoubs principale des moyennes : que nous diſons, *Ffavt.*

La ſeptieſme, *Lichanos meſon* (ainſi nommée pour les raiſons dictes en *Lichanos hypaton*) reſpond à noſtre *Gſolre-vt.*

La huictieſme, *Meze* (qui eſt noſtre alamire) ſe nõme ainſi, comme tenant le rang du milieu, au parfaict & muable ſiſteme du *Diſdiapaſon*, qui eſt la double octaue des quinze cordes, deſquelles neceſſairement la huictieſme eſt au milieu; à ſçauoir la plus haute du diapaſon bas, & la plus baſſe du diapaſon haut. Ainſi, en conſideration du tetracorde meſon, on la peut nommer, *Nete meſon*, & n'entre au tetracorde troiſieſme, nommé *Diezengmenon* (c'eſt à dire, des desjointes) non plus que *Proſlambanomene* au premier tetracorde hypaton. Mais à vn tetracorde conioinct (ils le nommoient *Synemmenon*) elle ſert de baſſe, & peut eſtre nommée, *Hypate Synemmenon* .

La neufuieſme corde, eſtoit *Parameſe*, c'eſt à dire, la prochaine en ordre de meſe, eſloignée d'elle d'vn ton, ſelon le ſiſteme auquel les desjoinctes ſuyuent le

rang

rang prochain des moyennes, cõme noſtre b fa ♮ my, eſt eſloigné d'vn ton de alamire (lors qu'on chante en ceſt endroict re my) à la diſtinctiõ du tetracorde Synemmenon, auquel on chante fa en b fa ♮ my

La dixieſme, eſt *Trite diezengmenon*, ou la troiſieſme des d'eſioinctes, pour-ce qu'elle eſt la troiſieſme de ce Tetracorde, à conter du haut en bas, ou par-ce qu'elle eſt la troiſieſme de ce diapaſon, à conter de bas en haut. Nous l'appellons maintenant cſolfavt.

L'onzieſme, *Paranete diezengmenon*, c'eſt à dire, prochaine de la plus haute du tetracorde *Diezengmenon*, eſt noſtre dlaſolre.

La douzieſme, *Nete diezengmenon*, c'eſt à dire, plus haute du Tetracorde des d'eſioinctes, eſt noſtre elamy.

La treiſieſme, *Trite hyperboleon*, ſignifie la tierce, ou contenant le troiſieſme lieu au Tetracorde des plus hautes ou plus excellentes, à conter depuis la plus haute: & eſt noſtre ffavt.

La quatorzieſme, *Paranete hyperboleon*, c'eſt à dire, prochaine de la plus haute des plus hautes, eſt noſtre g ſol re vt.

La quinzieſme, *Nete hyperboleon*, c'eſt à dire, la plus haute des plus hautes, eſt noſtre aalamire.

Les quinze cordes ſuſdictes, ou bien leur grand ſyſteme, eſtoit diuiſé en quatre Tetracordes, ſuyuans l'vn l'autre.

La muſique ancienne diuiſée en quatre tetracordes.

Le premier s'appelloit *Tetracordon hypaton*, c'eſt à dire,

Le premier s'appelloit

tra cordon hypaton.

dire, des principales ou plus basses, à sçauoir, depuis hypate hypatõ, iusques a hypate mesõ, que nous disõs maintenãt depuis ♮my, iusques a Elamy, sõnãt my la.

Le ij. tetracordon meson.

Le second est nommé *Tetracordon meson*, ou des moyennes, commençant à hypate meson, & finissant à Mese, sonnant my la, comme nous dirions, depuis Elamy, iusques a Alamyre.

Le iij. tetracordon diezeugmenõ.

Le troisiesme est appellé *Tetracordon diezeugmenon*, c'est à dire, des desioinctes: prennant son nom de desionctiõ, pour-ce qu'il est separé par interualle d'vn tõ, du tetracorde meson. Aussi cõmence il à Paramese, & s'acheue à nete diezeugmenon, sonnant my la; cõme nous disons maintenãt, depuis le my de b fa♮my, iusques a elamy.

Le iiij. tetracordon hyperboleõ.

Le quatriesme tetracorde est appellé *Tetracordõ hyperboleon*, c'est à dire, des plus hautes, ou plus excellẽtes; cõmençant à nete diezeugmenon, & s'acheuant à nete hyperboleon : comme nous disons, depuis Elamy, iusques Aalamire sonnant my la. Ainsi demeure Prossambanomene hors des deux premiers tetracordes, ne seruant que d'adioinct, pour faire vne octaue à mese. Et mese est hors des deux tetracordes d'enhaut, seruant seulemẽt d'octaue à nete hyperboleon. Ils auoient vn cinquiesme tetracorde, collateral & conioinct aux susdicts, lequel (cõme nous auõs dict cy dessus) ils nommoient *Synemmenon*, c'est à dire, des conioinctes : pour-ce que sa premiere & plus basse corde, est la plus haute & derniere du tetra-

Vn cinquiéme tetracorde nommé tetracordon Synemmenon.

du tetracorde qu'ils appelloient meſon, à ſçauoir meſe: tellemẽt qu'il eſt lié au tetracorde des moiennes, & confus dedans celuy des deſioinctes, comme il ſe peut facillement conſiderer. La premiere doncq du tetracorde Synẽmenon eſt *Meſe Synemmenon*, qui eſt alamire par bmol, ſonnant my. La ij. *Trite Sinẽmenon*, ſonnant fa en b fa♮my. La iij. *Paranete Sinẽmenon*, ſonnãt ſol en c ſol fa vt. La iiij. *Nete Sinemmenon*, c'eſt à dire, la plus haute des conioinctes, ſonnant vn la en d la ſol re. De chacun Tetracorde (cõme le remarque Thyard) la premiere notte, ou bien la premiere corde, eſtoit appellée *Archos, ou protos*: la ſeconde, *Deuteros*: la troiſieſme, *Tritos*: & la quatrieſme, *Tetratos*. Voyõs maintenãt, deſquelles nottes, ou de quelles marques les anciẽs vſoient, pour ſignifier tout cecy.

CHAPITRE XVI.

Où eſt traicté des nottes anciennes.

IL ſeroit difficile, certainement, de declarer en particulier, toutes les nottes & marques deſquelles ont vſé les anciens, en leur muſique, tant pour le grand nombre, que pour la diuerſité d'icelles. Pour le faict du grand nombre, Boëce dict, au quatorzieſme chap. du iiij. liure, qu'en chacune mode, chacune voix auoit ſa notte particuliere, parlant en ceſte ſorte: *Sed quoniam* (dict-il) *per ſingulos modos, à veteribus muſicis, vnaquæque vox, diuerſis notulis inſignita eſt, deſcriptio prius notularum videtur eſſe ponenda.* Leſquelles nottes

Les nottes anciẽnes en treſgrãd nõbre.

il deſcrit par tout le chapitre enſuyuant. Quant à la diuerſité des nottes ſuſdictes, elle ſe manifeſte en ce, qu'encor que les nottes qu'a deſcrit Boëce, ſoient en trés grand nombre, ſi eſt ce que Thiard, au deuzieſme ſolitaire, dict, que celles qu'il a troué en vn vieil liure, eſcrit à la main, ſont differentes à celles de Boëce. Et à ces deux ſortes ſont encor differentes, celles que deſcrit Ioannes Froſchius, au quinzieſme chapitre de ſa muſique. Car il dict, que les anciens vſoient de lettres grecques, pour nottes auecque certaine diſtinction pour ſignifier vn ton entier ou demy ton ſeulemẽt comme s'enſuyt. *Sicut veteres* (dict-il) *per paginulas lineis erectis interpoſitas*, *notulis vocum*, *litteris nimirum græcanicis*, *vel vtrimque refertas*, *ſemitonia*, *vel vacuas & ceu hiantes illas*, *tonos indicarunt ſubinde : ita neoterici*, *lineis iacentibus &c.* Et n'eſtoient point ſeulement differentes, en forme & en ſubſtance (ſuyuant leur dire) ains encor en la diſpoſition, & en la maniere d'eſcrire. Car Froſchius ſemble dire cy deſſus, qu'elles eſtoient eſcrites ſur lignes droictes conformément à Boëce, au ſeizieſme chapitre du quatrieſme liure, & à Glarean liure premier chapitre deuzieſme quant il dict: *Has autem claueis in ordinem*, *tamquam in ſcalam quandam*, *ad Græcam olim Chordarum diſpoſitionem*, *redegit Guido.* Ou il dict manifeſtement, que les cordes anciẽnes, eſtoient eſcrites ſur lignes droictes cõme ſur vne eſchelle. A quoy Thiard sẽble cõtredire formelement d'au-

d'autant que par vn exemple qu'il mõstre à Pasithée il prouue qu'elles ont esté disposées & couchées cõme les nostres. Qui pourra, doncq, specifier le nombre & diuersité d'icelles? Ce neãtmoins, si nous voulons bien considerer, & regarder vn peu de plus prés l'intention des autheurs susdicts, il sera facile de les accorder, & de cognoistre à peu prés la maniere qu'auoient les anciens, d'escrire leur musique.

Premierement, doncq, il est certain que les anciens n'ont point eu des nottes particulieres pour chanter ou solfier leur musique, comme nous auons auiourd'huy, vt, re, my, fa, sol, la, comme a esté dict au 9. chapitre; ains vsoient seulemẽt de certaines marques, ou caracteres, lesquels estants accõmodez sur chacune sillabe, signifioient, combien la voix deuoit estre haussée, ou baissée. De cecy nous certifie Thiard, quãt il dit: *Il seroit difficile de resoudre la perplexe question de ceux qui enquierent si la disposition des cordes a guidé par longue experience la voix humaine; ou au contraire, si à l'imitation de la voix, les sons ont esté accommodés aux cordes. Mais comme qu'il en soit, ie sçay bien* (dit-il) *que les anciens, au lieu des lignes, espaces, nottes, clefs, & autres marques vsitées pour la chantrie de ce temps, escriuoient sur les vers certains caracteres, accommodés à chacune sillabe, selon lesquels, la voix se deuoit hausser ou baisser en tout le sisteme.* Or quels estoient les caracteres, ou marques susdictes, il le donne à entendre, quant il dict, que les marques susdictes representoient les clefs: dont commençant

Les nottes anciennes estoient disposées sur les vers.

Les nottes anciennes representoient les clefs.

à *Proslambanomene* (qui est la premiere) il les descrit toutes, selon l'ordre que monstrerons cy apres. Veu, doncques, qu'ils n'auoient que quinze cordes, ou clefs (comme a esté monstré cy dessus) il s'ensuyt, qu'ils n'auoient aussi que quinze nottes, ou quinze marques ordinaires, pour les signifier. Et n'estoit besoin qu'elles fussent ouuertes ou serrées, ou autrement disposees pour signifier le ton, ou demy ton, car la distance ordinaire qu'il y a de chacune clef à l'autre, le declare suffisamment.

Les clefs ou les voix de la musique sont conduites de bas en haut.

Quant à ce que l'vn dit, qu'elles estoient sur lignes droittes, & l'autre sur lignes couchées, il n'y a point de difficulté, la chose est toute claire. Car depuis qu'il a esté resolu que la voix humaine doit estre conduitte de bas en haut (comme dirons cy apres) il s'ensuyt, qu'à l'imitation d'icelle, les clefs qui la representent doiuent estre aussi conduittes de mesme sorte. Qui est aussi cause, que Guido (comme a esté dict) a disposé les nostres à l'imitation des Grecs, sur lignes droittes, comme sur vne eschelle, dit Glarean. Mais comme ceste disposition ne peut empescher que les nottes du iourd'huy (qui toutesfois nous representent les clefs, comme les anciennes) ne soient escrites sur lignes couchées, aussi fault-il croire qu'elle n'a peu empescher les anciens d'escrire leurs vers à l'ordinaire, & disposer leurs nottes sur les vers susdicts, comme sur lignes couchees, suyuant l'exemple que nous en donne Thiard, que monstrerons

rons tantoſt. Autrement, il eut eſté impoſſible de lire leurs vers, ny chanter leur muſique. Mais il y a ceſte difference, entre les nottes modernes & anciennes, que celles du iourd'huy ont cela de particulier, qu'elles ſignifient certaine lõgueur de temps, ce que les anciennes n'auoient point, d'autãt qu'il ne leur eſtoit point beſoin. Car n'ayant les anciens, en leur muſique, autre meſure que celle de leurs vers (comme dirons cy apres) la longueur ou briefueté des ſillabes obſeruee des Orateurs, ou Poëtes anciens, ſuppleoit à cela. Il eſt vray, que Zarlinus dit, que leurs nottes contenoient deux marques, deſquelles l'vne ſignifioit la clef, & l'autre la longueur ou briefueté de la voix: mais il fault dire, que les marques ſuſdictes n'ayent eſté generalles, d'autant qu'elles n'ont eſté cogneuës des autres muſiciens, qui ont eſcrit des nottes anciennes: pour le moins, ie ne les ay peu remarquer. Et fault dire, qu'aucuns particuliers ſeulement ont vſé des deux marques ſuſdictes. Quant à ce que dict Boëce, qu'en chacune mode, chacune voix auoit ſa notte particuliere: il fault expliquer ſon dire ſelon ſon intention, laquelle n'eſt autre, au lieu ſuſallegué, que de prouuer la diuerſité des ſept modes, qui prouiennent des ſept eſpeces de diapaſon. Car ayant prouué au quatorzieſme chapitre du liure ſuſdict que de ſept eſpeces de diapaſon, ſe forment ſept modes, en telles parolles: *Has, igitur, conſtitutiones ſi quis*

Les anciens n'auoient autre meſure, en leur muſique, que celle de leurs vers.

faciat acutiores, vel in grauius totas remittat, secundùm supra dictas consonantiæ species, efficiet modos septem, quorum nomina sunt, &c. Il veut prouuer au 16. chapitre que les sept modes susdictes sont differentes, par les diuerses nottes. Car si vous esleuez, ou abaissez (dit-il) la premiere voix du diapason, il faut necessairement, que toutes les autres soiét aussi esleuées, ou abaissees, &, par consequent, seront toutes diuerses. Voicy ses mots : *His, igitur, ita præmissis, si duo ordines in bis diapason consonantia constituti, sibi inuicem comparentur, vt quis ordo sit grauior possit agnosci, si proslambanomenos proslambanomene fuerit grauior, vel quælibet alia vox, eiusdem loci voce grauior pernotetur, in eodem scilicet genere constituta, totum quoque ordinem necesse est esse grauiorem : tamen id melius sumetur ad medium, quæ est meze : duorum enim ordinum bis diapason consonantium, cuius meze fuerit grauior, eiusdem totus ordo grauior erit. Nam cæteræ singulæ singulis comparatæ, nihilominus grauiores inuenientur. Itaque si media ab alia media tono acutior videatur, aut grauior, omnes quoque nerui, si in eodem genere sint, singuli singulis comparati, tono acutiores, aut grauiores esse videbuntur.* Or si toutes les voix sont diuerses, il fault aussi que les nottes soient diuerses, &, par consequent, en chacune mode, chacune voix aura sa notte diuerse. Et à la verité, la diuersité de la notte vaut beaucoup, pour monstrer la diuersité de la voix, car comme vn mesme signe signifie vne mesme chose, aussi vn signe diuers doit signifier chose diuerse. Et auons nous mesmes vsé, quasi,

de

de ſemblable argument, quant, par les ſix nottes, *vt*, *re*, *my*, *fa*, *ſol*, *la*, auons prouué, qu'il falloit auoir ſix modes principales, comme ſe peut voir cy deſſus. Car ſi la premiere notte, qui ſert de fondement & de baſe au diapaſon, faict changer toutes les autres (comme a eſté dict) donnant, par ce moyen, autre air, autre nature, & qualité à la mode; il falloit auſſi neceſſairement, veu qu'il y a ſix modes principales de diuerſe nature & qualité, qu'il y eut ſix diuerſes nottes, pour declarer ceſte diuerſité : ce qui a eſté verifié, par-ce que *Ionicus* a l'vt : *Dorius*, le re: *Phrygius*, le my : *Lydius*, le fa : *Mixolydius*, le ſol : *Eolius*, le la. Mais comme cela n'empeſche point, qu'on ne puiſſe vſer indifferemment des ſix nottes ſuſdictes, en toute ſorte de modes (comme a eſté dict) auſſi les diuerſes nottes de Boëce, n'ont peu empeſcher les anciens, d'vſer de quinze nottes particulieres & ordinaires en leur muſique (qui repreſentent les quinze clefs) telles que les deſcrit Thyard, comme s'enſuyt.

Proſlambanomene, eſt vn Z. & vn demy H. ainſi Z/Ⱶ. 1.

Hypate hypaton, eſt vn Γ. figuré à l'enuers, ſus vn Γ. droit, ainſi ⅂Γ. 2.

Parhypate hypaton, eſtoit d'vn B. & d'vn Γ. renuerſé le deſſoubs deſſus, ainſi ᒪB. 3.

Lichanos hypaton, eſtoit marqué d'vn Φ, & d'vn E. imparfaict en bas, ainſi ΦƎ. 4.

5. *Hypate meson*, estoit representé par vn O. separé, & les deux demy cercles disposez ainsi ⊂⊂ .

6. *Parhypate meson*, estoit d'vn P. & d'vn Ω. le dessoubs dessus, ainsi ℧P.

7. *Lichanos meson*, auoit vn M. & vn Γ. ainsi, M Γ.

8. *Meze* se notoit de I. & Λ. couché, ainsi I >.

9. *Parameze*, de Z. sus vn Γ. couché, ainsi Z.

10. *Trite diezeugmenon*, de E. & Γ. le dessus dessoubs E.

11. *Paranete diezeugmenon*, de M. le dessus dessoubs, & Z. ainsi W Z.

12. *Nete diezeugmenon*, de φ. couché sur N. ainsi, φ N.

13. *Trite hyperboleon*, de Y. le dessoubs dessus, & deux traicts de Z. ainsi, Λ Z.

14. *Paranete hyperboleon*, d'vn M. marqué d'vn traict aigu, & vn Π. tracé de mesme, ainsi M′ Π′.

15. *Nete hyperboleon*, d'vn I. tranché, sus vn Λ. couché & tracé, ainsi, I <.

Du Tetracorde des conioinctes, qu'ils nommoient synemmenon: *Trité* auoit pour notte, vn φ. couché sus vn Λ. le dessus dessoubs, φ V.

Paranete synemmenon, d'vn Γ. & d'vn N. ainsi, Γ N.

Nete synemmenon, estoit ω. & Z. ainsi, ω Z.

Telles sont les figures, par lesquelles ils representoient les sons des quatre Tetracordes, & du cinquiesme conioinct, en la musique Diatonique. Car en la

en la chromatique, & enharmonique, ils notoient auecq autres marques les cordes muables, desquelles ne voulons parler icy, car pour ce siecle, la chose sembleroit trop curieusement recerchée, qui ne conuiendroit à la briefueté, de laquelle auons promis vser en ce discours. Mais affin qu'on voye mieux la façon dont ils vsoient, nous mettrons icy l'exemple qu'en donne Thiard, au lieu susallegué.

La façon dont vsoient les anciens, pour escrire leur musique.



Les nottes vsitées auiourd'huy sont telles.



On pour-

On pourroit mettre icy plusieurs autres exemples, comme celuy que nous propose Puteanus en son liure intitulé Musathena, & autres: Mais qu'est-il besoing, veu qu'on n'vse plus de ceste maniere d'escripture. Il suffira d'auoir monstré briefuement la maniere dont vsoient les anciens pour escrire leur musique.

Les anciens ont eu autres nottes que celles qui sont cy dessus specifiées.

Il est certain toutesfois, que les anciens ont eu plusieurs autres nottes & marques, pour signifier la diuersité des sons. Car qui croira qu'ils en ont tousiours vsé d'vne mesme sorte, quant de nostre temps nous en voyons si grande diuersité? Ie me rapporte à tant de cifres, & tant de sortes de tablatures, dont vsent encor auiourd'huy les instrumentistes pour noter leurs sons. En combien de diuerses sortes a esté noté le chant Gregorien? Nicolaus Volitus vous le dira, lequel au chapitre deuxiesme, liure second en recite douze sortes diuerses; laissant encor les pieds de mouche (qu'on appelle) desquels ont vsé noz grands peres. Il ne fault point douter, doncq, que les anciens n'ayent eu plusieurs autres caracteres & marques, que celles qui sont icy specifiées: dequoy Thiard donne bon tesmoignage, quand il dict: *Ceste diuersité me laisse en opinion, que les anciens, en maintes sortes marquoient les nottes, pour monstrer quelle part il falloit estendre la voix.*

Mais

Mais ceste cy suffira, pour declarer aucunement la maniere qu'ils auoient de notter & escrire leur musique.

CHAPITRE XVII.

Où se monstre la conformité qu'il y a de nostre musique à l'ancienne.

SI nous voulons maintenant considerer les clefs susdictes, desquelles vsoient les anciens, & les nottes ou marques, par lesquelles ils les ont signifiez, & les conferer auecq celles du iourd'huy : nous trouuerons (sans doute) qu'elles nous representent & signifient vne mesme chose, à sçauoir la diuersité des sons, disposez en vn mesme ordre, selon le mesme genre de musique (qui est le genre Diatonique) diuisez en mesmes tetracordes, n'y ayant que l'escriture, & l'appellation differente, qui ne peut rien changer à la substance de la musique. Ie sçay bien, que ce mot de tetracorde n'est point maintenant vsité, & partant incogneu de plusieurs : si on veut, toutesfois, prendre esgard à la disposition de nostre musique, nous la trouuerons diuisée en mesmes tetracordes, qu'a esté la musique ancienne. Ce que Guido Aretinus n'a point oublié d'obseruer en sa table, laquelle il a disposé en sorte, que la quarte y est expressemét remarquée, affin qu'elle fust continuellement repetée,

Nostre musique est la mesme que celle des anciens, disposee en vn mesme gēre de melodie.

Nostre musique diuisée en mesmes tetracordes que l'anciēne.

tée, & que noſtre chant, par ce moyen, fuſt diuiſé en *tetracordes*, c'eſt à dire, en quartes, comme celuy des anciens : ainſi que fort bien nous l'enſeigne Glarean, au deuxieſme chapitre de ſon premier liure, en ces mots : *Porrò deinde in ſpatio ſupra ſecundam lineam, duas Guido ponit voces, fa, &, vt, præpoſita C. littera, vt nouus hic vocum ordo incipiat, qui præcedentem ordinem aſcenſu deficientem excipiat, nec tamen ad finem prioris, ſed in medio, vt natura ſimiles voces in eadem locentur claue.* Ou il remarque manifeſtement ceſte diuiſion en *tetracordes*, quant il dict, qu'au milieu, c'eſt à dire, à la quarte, ſe doit renouueller l'ordre, à ſçauoir, en C fa vt, c'eſt à dire, au fa; nous enſeignant, qu'aprés auoir chanté, *vt, re, my, fa*, commençant en G vt (qui eſt la premiere clef) il fault de nouueau repeter, *vt, re, my, fa*, en c fa vt, affin que, comme le grand ſyſteme des anciens s'acheuoit en quatre tetracordes, c'eſt à dire, en repetant quatre fois, *my, fa, ſol, la*, (comme a eſté dict) ainſi le noſtre s'acheue, en repetant pluſieurs fois, *vt, re, my, fa*, qui eſt la cauſe (comme dict Glarean) que Guido a adiouſté vt, en C fa vt. De ſorte, qu'encor que les ſix nottes que nous auons pour le iourd'huy, ayent eſté fort ſubtilement inuentées par ledict Guido, pour les raiſons repriſes au neufieſme chapitre, ſi eſt-ce, qu'elles n'empeſchent aucunement les tetracordes ſuſdictes, qui ſe declarent

Quels eſtoiēt les tetracordes anciens.

Quels ſont les tetracordes de la muſique moderne.

rent manifeſtement en la repetition continuelle des quatre nottes ſuſdictes, *vt*, *re*, *my*, *fa*, comme ſe verra tantoſt.

Il eſt vray, que nous auons maintenant plus grand nombre de clefs, &, par conſequent, plus grand nombre de tetracordes: car les anciens n'en auoient que quinze, comme a eſté dict. Guido en a mis vingt en ſa table: voyés Glarean au deuxieſme chap. du premier liure. Franchin, au liure premier en met vingt & deux, nous en auons maintenant vingt & trois, & en pourrõs encor auoir d'auantage, ſi la muque va ainſi s'augmentant, cõme nous la voyõs aller iournellement. Mais ceſte augmentation n'apporte aucun changement à la muſique, ains pluſtoſt declare la dignité & excellence de ſa nature, qui eſt telle, qu'elle peult eſtre touſiours augmentée, non ſeulement de la part du muſicien (lequel licitement peut profondir le baſcontre, ou eſleuer le deſſus autant que luy plaiſt, & par ce moyen, augmenter les clefs autant que le requerra, ou la nature de la mode, ou la bonne reſonnance de ſa muſique: comme ſe peut voir en noſtre hypophrigiéne (*O grand Dieu*) ou le baſſecontre deſcend vne quarte plus bas qu'Are: & en la hypodorienne (*quant noſtre vie humaine*) ou le deſſus monte vne quarte plus hault qu'ela) ains encor de la part de la muſique meſme, laquelle ayant le nõbre pour ſon ſujet, peut eſtre infini-

La muſique peut eſtre infinimẽt aug-

mentée suyuant la nature de son sujet, qui est le nombre.

infiniment augmentée, suyuant la nature du nombre (comme dict Boëce liure premier chapitre vj.) & nous peut produire autant de consonnances & accords, qu'on pourroit desirer. La demonstration en est facile, car de six à douze, il y a proportion double, en laquelle proportion consiste le diapason : de 6. a 9. il y a proportion sesquialtere, en laquelle consiste le diapenté: & de 6. a 8. la proportion sesquitierce, en laquelle consiste le diatessaron, comme a esté encor dict cy dessus. Lesquels nombres, & proportions, se peuuent infiniment multiplier : par-ce que de douze a 24. il y a proportion double: de douze a 18. la proportion sesquialtere : & de 12. a 16. la proportion sesquitierce. Semblablement, de 24 a 48. & de 48. a 96: & ainsi infiniment (suyuant la nature du nombre) se peuuent multiplier, tant les proportions doubles, que sesquitierce, & sesquialtere. Qui faict, que les accords musicaux (qui consistent és proportions susdictes) peuuent semblablement estre repetez autant de fois que l'on voudra. Car d'Are en alamire, il y a vne octaue, qui consiste en la proportion double : & d'Are en Elamy, vne quinte, qui consiste en la proportion sesquialtere: & d'Elamy en alamire, il y a vne quarte, qui consiste en proportion sesquitierce. Derechef, d'alamire en aalamire, il y a encor vne octaue, auecq la quinte, & la quarte, en la proportion sesquitierce, & sesquialtere; & de cest aalamire, iusques à vn autre aaalamire, il y a encor

Les consonnances de musique peuuēt estre infiniment repetées.

encor vne octaue; & ainsi se peuuent repeter les octaues auec les quintes & les quartes, & proportions auant-dictes (suyuant la nature du suject) autant de fois que l'on voudra. Qui est l'argument dont vsoit Platon pour prouuer la stabilité & perpetuelle durée d'vne repub. si elle garde l'harmonie & proportions musicales, d'autant qu'elles sont de perpetuelle durée: comme le prouue quelqu'vn, escriuant sur Platon, disant: *Hæc autem numerorum series infinita esse potest, quia toni vis & potestas, æque est infinita partitione, vt dimentio qualibet: ita reipublicæ bene constitutæ forma stabilis erit, quamdiu rationes rectas, & aurium suauitati congruentes, seruabit*. Et autre part: *Si, igitur, rationum, quæ suauem concentum efficiunt, delectus habeatur in perpetua serie numerorum, sempiterna respublica futura sit*. De sorte, qu'il prouue la perpetuelle durée d'vn estat, ou republique, par la perpetuelle continuation des accords & proportions de musique, lesquelles (comme a esté dict) se peuuent infiniment repeter, suyuant la nature du nombre. Par ainsi se voit que cela ne nous peut rendre differents aux anciens, lesquels ayans les mesmes nombres & proportions que nous pour fondement, ont peu repeter leurs cordes & tetracordes aussi bien que nous. Ce que verra clairement celuy qui les voudra rapporter aux clefs que nous auons maintenant, comme a esté faict cy dessus. Mais laissant ceste multitude de cordes, ou d'accords (qui depend de la volonté des hommes, comme a esté dict)

Nostre musique est fondée sur mesmes principes & fondemẽts, que celle des anciens, à sçauoir sur le nombre & proportiõs.

& conſiderant ſeulement, combien de clefs eſſentielles, ou combien de cordes & tetracordes ſont neceſſaires à l'harmonie, ou bien à la muſique, on trouuera eſtre certain que nous ſommes cõformes aux anciẽs. Car ſi nous conſiderons la grandeur du diapaſon (qui eſt le vray & vnique fondement, & la meſure eſſentielle tant de l'ancienne que de noſtre muſique) nous la trouuerons contenir ſept interualles ſeulemẽt, qui ſont les ſept clefs eſſentielles de la muſique, leſquelles ne peuuẽt fournir que deux tetracordes eſſentiels, qui ſe repetent continuellement, ſuyuant l'ordre des deux ſortes de chant; à ſçauoir, de ♮ quaire, & de nature, qui s'entreſuyuent touſiours l'vn l'autre: &, comme nous auons prouué cy deuant, que ce qui eſt pardeſſus le diapaſon, n'eſt qu'vne repetition de ce qui eſt contenu en iceluy: auſſi fault-il croire, qu'il n'y a que deux tetracordes eſſentiels, & que les autres qui ſont pardeſſus le diapaſon, ſont les meſmes que ceux qui ſont contenuz en iceluy. En ſuytte dequoy, il appert, qu'encor que nous ayons dit que les anciens auoient quatre tetracordes, ſi eſt-ce qu'il n'en y a que deux eſſentiels, & que les autres deux ſont les meſmes que les deux premiers: ce qui s'entendra facilement, ſi on les veut rapporter aux clefs que nous auons auiourd'huy. Car le premier tetracorde, qu'ils appelloient *tetracordon hypaton*, eſtoit (comme a eſté dict) depuis ♮ my, iuſques Elamy: & le deuxieſme, qu'ils appelloient *tetracordon mezon*, eſtoit depuis Elamy,

Il n'y a que deux tetracordes eſſentiels.

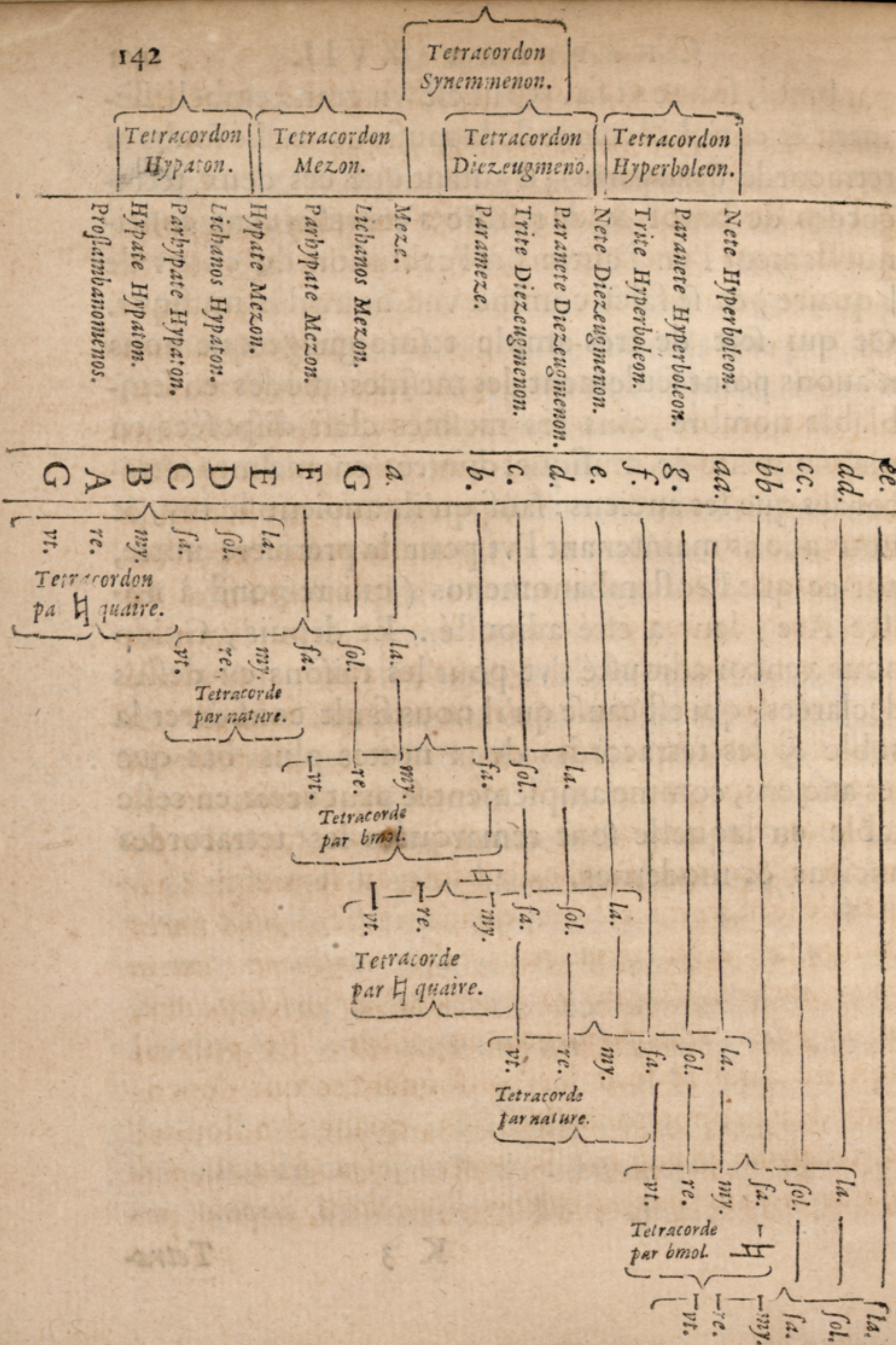
Elamy, iuſques alamire. Pour fournir leur troiſieſme tetracorde, il a eſté dict, qu'il falloit monter vn ton (& partant eſtoit appellé *tetracordon diezeugmenon*, qui ſignifie deſioinct) pour trouuer b fa ♮ my, iuſques elamy, qui reſpond notoirement au premier: & le quatrieſme, appellé *tetracordon hyperboleon* (comme le plus haut, & le plus excellent) eſtoit d'elamy, en aalamire, qui eſt le meſme que le deuxieſme. Ce qui monſtre euidemment, que les anciens n'en auoient que deux eſſentiels, non plus que nous, eſtant les deux derniers les meſmes que les premiers. Et n'importe que les quinze cordes & les quatre tetracordes des anciens ont eu chacun leur propre nom, car cela eſtoit neceſſaire pour les recognoiſtre, & diſtinguer entre le haut & le bas; ce que meſmes nous voyons encor eſtre obſerué entre les noſtres: car nous auons dit, que les ſept clefs ſont eſcrites, la premiere fois par grandes lettres; la deuxieſme, par petites, & la troiſieſme, par lettres redoublées. Ce que remarque auſſi Glarean, au troiſieſme chapitre de ſon premier liure. Par leſquelles lettres ſe peuuent auſſi recognoiſtre noz diuers tetracordes, ne plus ne moins que ceux des anciens. D'où ſe voit, que nous ſommes d'accord auecq les anciens, touchant ce faict icy.

Mais nous auons parlé d'vn cinquieſme tetracorde, que les anciens appelloient *Synemmenon*, different aux autres, lequel ſemblera maintenant

nous rendre contraires aux anciens : car si nous n'auons que deux tetracordes essentiels, lesquels suffisent pour l'accomplissement du Diapason, ou bien de la musique, ausquels aussi tous les autres sont reduits, comme a esté suffisamment monstré ; ce cinquiesme icy ne sera point seulement inutil, ains nous rendra du tout contraires aux anciens, lesquels le reçoiuent tous conformement. A quoy nous respondons, que ce cinquiesme icy n'est point en droite ligne, ny en mesme ordre que les autres deux (lesquels sans doute, suffisent pour l'accomplissement du diapason, duquel depend la perfection de la musique) ains en ligne collateralle. Et n'y a rien qui nous rend plus conformes aux anciens que cetuy-cy, lequel nous represente au vif, le chant bmolaire, que nous auons maintenant : car, comme nous auons dit cy dessus, que le tetracorde susdict est appellé *Synemmenon* (c'est à dire conioinct) par-ce qu'il est meslé & ioinct au precedent : & que sa premiere & plus basse notte est la derniere & plus haute du deuxiesme tetracorde, appellé *Mezon*, commençant à meze (qui respond à nostre alamire) & finant à *Nete Synemmenon* (qui respond à nostre dlasolre par bmol, sonnant my, la) ainsi nostre chant bmolaire est ioinct auecq le chant de nature, par-ce que la premiere & plus basse clef de son tetracorde est la derniere & la plus haute du tetracorde de nature, qui est ffavt, & cõmençant à ladicte clef d'ffavt, iusques a b fa ♮ my par

Le cinquiesme tetracorde des anciẽs nommé Sinemmenon, nous rend d'acoord auecq les anciens, nous representant le chant bmolaire.

par bmol, ſonne vt fa. Qui eſt vn grand embelliſſement & enrichiſſement de la muſique caché ſoubs le tetracorde *Synemmenon*; d'autant que ces deux tetracordes de bmol & de nature s'entreſuyuent continuellement l'vn l'autre (à l'excluſion du chant de ♮ quaire) & ſe faict comme vne nouuelle muſique. Ce qui ſert de tres-ample teſmoignage que nous n'auons point ſeulement les meſmes modes en ſemblable nombre, ains les meſmes clefs diſpoſées en meſme genre de muſique, diuiſees en meſmes tetracordes que les anciens: ſauf qu'ils auoient le my, & nous auons maintenant l'vt pour la premiere notte, par-ce que Proſlambanomenos (qui reſpond à noſtre Are) leur a eſté adiouſté. Et depuis, Guido nous a encor adiouſté l'vt pour les raiſons cy deſſus declarées; qui eſt cauſe qu'il nous fault conſiderer la table & les tetracordes deux nottes plus bas que les anciens, comme amplement ſe peut veoir en ceſte table en laquelle ſont remarquées les tetracordes anciens & modernes.


Tetracordon Synemmenon.
Tetracordon Hypaton.
Tetracordon Mezon.
Tetracordon Diezeugmeno.
Tetracordon Hyperboleon.
Proslambanomenos.
Hypate Hypaton.
Parhypate Hypaton.
Lichanos Hypaton.
Hypate Mezon.
Parhypate Mezon.
Lichanos Mezon.
Meze.
Parameze.
Trite Diezeugmenon.
Paranete Diezeugmenon.
Nete Diezeugmenon.
Trite Hyperboleon.
Paranete Hyperboleon.
Nete Hyperboleon.
G A B C D E F G a. b. c. d. e. f. g. aa. bb. cc. dd. ee.
Tetracordon par ♮ quaire.
Tetracorde par nature.
Tetracorde par bmol.
Tetracorde par ♮ quaire.
Tetracorde par nature.
Tetracorde par bmol.
vt. re. my. fa. sol. la.

Chapitre XVIII.

Des consonnances de musique.

IL reste encor à voir si nous ne sommes point differents aux anciens, touchant les accords & consonnances de musique. Car combien qu'il soit vray, & qu'il soit assez prouué que nous auons les mesmes accords parfaicts, à sçauoir le diapason, diapenté, & diatessaron, lesquels estans fondez sur les mesmes nombres & proportions qu'auons dict cy dessus, se peuuent aussi repeter & multiplier en la sorte qu'a esté dict; qui faict que nous sommes d'accord touchant les consonnances susdictes : si est-ce qu'il semble que nous soyons differents touchant les accords imparfaicts, lesquels auparauant n'ont esté cogneuz des anciens. Car encor que Glarean en semble douter, quant il dit au neufiesme chapitre du premier liure, parlant des accords & consonnances imparfaictes : *quas nescio an apud veteres vspiam reperias* : si est-ce que Boëce l'affirme au septiesme chapitre de son premier liure, quand il dict : *Illud tamen esse cognitum debet, quod omnes musicæ consonantiæ aut in duplici, aut in triplici, aut in quadrupla, aut in sesquialtera, aut in sesquitertia proportione consistunt*. Et puis il monstre quelles sont les consonnances qui dependent des proportions susdictes, quant il adiouste: *Et vocabitur quidem quæ in numeris sesquitertia est, diatessaron in sonis; quæ in numeris sesquialtera, diapente appellatur*

Nous auons les mesmes, & autant de consonnances parfaictes que les anciens.

pellatur

pellatur in vocibus : quæ vero in proportionibus dupla est, diapason in consonantijs ; tripla verò, diapente & diapason. Par où appert que les accords imparfaicts n'ont point esté cognuz des anciens : non seulement par-ce que Boëce n'en faict aucune mention, mais aussi par-ce qu'au chapitre sixiesme il donne raison pourquoy ils ne doiuent estre reçeuz: à sçauoir, pource qu'ils tirent leur source de proportion superpartiente, laquelle n'est point propre à l'harmonie, disant comme s'ensuyt : *Superpartiens, autem, inæqualitas, nec seruat integrum, nec singulas admittit partes, atque idcirco, secundum Pythagoricos, minimè musicis consonantijs adhibetur.* Et semble que Platon soit aussi de mesme opinion, par-ce qu'en l'harmonie naturelle par laquelle il monstre que Dieu a creé cest vniuers, il n'vse que de consonnances parfaictes, ou bien de proportions desquelles dependent les consonnances parfaictes, disant ainsi que s'ensuyt, In Timeo : *Primam ex omni firmamento partem tulit (Deus, nimirum) hinc sumpsit duplam partem prioris, Tertiam verò, secundæ hæmioliam, sed primæ triplam, & quartam, duplam secundæ, & cætera.* Par lesquelles parolles (comme encor a esté dict) il nous declare les nombres, 1. 2. 3. 4. esquels consistent les proportions auant-dictes, desquelles sont tirées les consonnances parfaictes, car d'vn à deux il y a proportion double, en laquelle consiste le diapason : de deux à trois proportion sesquialtere, en laquelle consiste le diapenté : de trois à quatre proportion

portion ſeſquitierce, en laquelle conſiſte le diateſſaron : & d'vn à trois proportion triple, en laquelle conſiſte le diapaſon auecq diapenté : & d'vn à quatre proportion quadruple, en laquelle conſiſte le diſdiapaſon, que nous appellons double octaue. Par où on voit manifeſtement qu'il ne faict aucune mention des conſonnances imparfaictes. Or ſi l'harmonie artificielle (comme dit Boëce, liure premier, chapitre vingtieſme) doit imiter la naturelle, elle ne doit eſtre auſſi meſlée de conſonnances imparfaictes, leſquelles toutesfois ſont en tres frequent vſage en la muſique du iourd'huy. Pour eſclarciſſement, doncq, nous diſons que les anciens ont auſſi cogneu & pratiqué les accords imparfaicts, mais plus ſobrement qu'on ne faict auiourd'huy. Ce que Iean Froſchius, au ſeptieſme chapitre de ſa muſique, prouue, par-ce qui ſuyt au meſme texte de Platon, in Tymeo, quant il dict: *Poſt hæc, ſpatia, quæ inter duplos & triplos numeros hiabant, inſertis partibus, adimplebat.* Entendāt fort à propos, par les parties inſerrées, les accords imparfaicts, leſquels il dit auoir eſté cognuz par Platon, comme ledict Froſchius donne à entendre, au dixieſme chapitre de ſa muſique, diſant: *Quamquam antiquitas, ſimphonias dumtaxat quinque tradiderit, tamen recentiores muſici, non modò non ex agro (vt aiunt) allatas, verùm etiam ex dogmatis Platonicis (præſertim de mundanæ animæ conditione, & connexu vinculorum ſupra recenſita) his quinque, plures & ineſſe probè didicerunt, & adſignarunt.* Et vn peu plus

Les anciens ont auſſi cogneu & pratiqué les accords imparfaits.

auant, au mesme chapitre il adiouste : *Eæ sunt illæ partes* (parlant des accords susdicts) *quæ inter duplos & triplos, &, ob id, etiam inter hemiolios, ex multiplicatione, vinculorum vice, iuxta Platonis sententiam supra recensitam, insertæ sunt*. Et combien que Boëce, au lieu cy dessus allegué, face difficulté de receuoir les consonnancces susdictes, suyuant l'opinion de Pythagoras, qui n'admettoit que choses simples & parfaictes (comme a esté dict) si est-ce, que (suyuant l'opinion de Ptolemæus) il ne les reiecte point du tout, comme se peut voir au sixiesme chapitre susdict, en ces parolles : *Ptolemæus, tamen, etiam hanc proportionem* (*videlicet super partientem quæ imperfectis consonantijs conuenit*) *inter consonantias ponit*. A quoy s'accorde Thiard, au deuxiesme solitaire, disant comme s'ensuyt. *Les tierces, & les sextes, ont esté cogneuës des anciens, bien que moins vsitées*. Dequoy il donne deux raisons, desquelles la ptemiere est, qu'elles ne portent point le nom de vrayes consonnances, à cause que leur source est tirée (dict-il) de non raisonnable proportion : l'autre raison qu'il donne, est, parce qu'elles ont esté trouuées en la composition des interualles chromatiques, & enharmoniques, comme se peut voir plus amplement, au lieu susallegué. Ainsi appert clairement que les accords imparfaicts ont esté cognuz & pratiquez des anciens, mais (selon le dire conforme de tous) moins vsitez qu'auiourd'huy. Car il est certain qu'ils ne sont point necessai-

necessairs en l'harmonie, laquelle, estant d'vne nature tres-parfaicte ne veut estre aussi composée que d'accords tres-parfaicts, contenuz és proportions auant-dites, tirées des nombres 1. 2. 3. 4. qui sont les plus simples & les plus parfaicts de tous, comme a esté monstré cy dessus : & partant, comme Platon, Pythagoras, Boëce, & plusieurs autres les ont excluz de l'harmonie, aussi Thiard ne les y comprend point, ains dit seulement (parlant des accords & consonnances imparfaictes. (*Bien sont elles entrées* (dict-il) *en la chantrie diatonique*, *comme touchants harmonieusement l'oreille*. Donnant assez à entendre, par ces mots, que telles consonnances ne sont point reçeuës comme parties essentielles & necessaires, ains pour orner, remplir, & agençir la musique; ou bien (comme dict Froschius, apres Platon) pour lier & assembler les accords parfaicts. Ce que ie voudroy que fut bien entendu de plusieurs musiciens de nostre temps, car ils sçauroient, quand, & comment il en fault vser; à sçauoir, quant elles touchent harmonieusement l'oreille : & partant s'abstiendroient d'vser si licentieusement de la tierce, en dessoubs de l'octaue, si ce ne fust legierement, & en passant seulement, sans qu'il soit licite de s'y arrester, ny finir en icelle; d'autant qu'elle empesche & obscurcit entierement le lustre, & la douceur de l'harmonie. Ce qu'entendent fort bien les bons organistes, lesquels iamais ne feront finir le teneur, ou la taille, par

Quand, & comment on doit vser des accords imparfaits.

vne

vne tierce, contre le bas, eſtant la quinte ſon propre accord.

La pratique nous le monſtre auſſi, d'autant qu'en vn Faubourdon (ou on remarque la douceur de l'harmonie plus que nulle autre part) iamais le teneur ne tient la tierce contre le bas. Le meſme ſe peult dire d'vne muſique bien dreſſée.

La quarte ne peut auoir nom de bõne cõſonnance, ſi elle n'eſt en ſon lieu naturel, à ſçauoir au deſſus la quinte.

En oultre, la raiſon y eſt euidente : car ſi la quarte (comme dict Thiard) ne peut auoir nom de bonne conſonnance, ſi elle n'eſt en ſon lieu naturel, qui eſt apres la quinte (comme le remarque Boëce liure 1. chapitre 37.) auſſi pouuons nous dire qu'on ne peult remarquer ny iuger de la bonté de la tierce ſi elle n'eſt en ſon lieu naturel, qui eſt pardeſſus la quarte. Car c'eſt la tierce ſurdouble (qu'on appelle dixieſme) qui touche harmonieuſement l'oreille; c'eſt elle, qui comme vne couleur brillante donne luſtre & ſert d'ornement & d'embelliſſement à la muſique, comme il ſe voit en vne cadence bien ordonnée, d'autant qu'en icelle toutes les conſonnances ſont diſpoſees en leur place & ordre naturel; par-ce que les plus dignes & parfaictes precedent les indignes & imparfaictes; le teneur ou la taille occupant la quinte, & le haut contre la quarte, contre le teneur, en accompliſſant le diapaſon contre le bas, leſquels comme parties premieres, principalles, & eſſentielles, doiuent eſtre fermes & ſtables : mais le deſſus, comme acceſſoire, doit

doit tenir le dernier lieu, qui eſt d'vne tierce ſurdouble, laquelle donne luſtre & vne douceur agreable à la muſique. Ce que i'ay bien voulu remarquer icy en paſſant, affin d'admoneſter nos ieunes Muſiciens d'vſer vn peu plus ſobrement de la tierce, & qu'ils voyent en quel rang ils la doiuent tenir. Le meſme ſe peult dire de la ſexte. De ſorte, qu'il ne reſte que la quinte, & la quarte, qu'on appelle ordinairement conſonnances parfaictes, non tant pour-ce qu'on ne leur peut rien adiouſter ny diminuer ſans la corruption de leur eſpece, que pour-ce qu'elles compoſent & accompliſſent le diapaſon, qui eſt la ſeule conſonnance vrayement parfaicte; d'autant (comme dit Boëce) qu'elle cõſiſte en la proportion double. Qui eſt la cauſe, que nous ne pouuons attribuer ce mot (double) à autre conſonnance qu'à l'octaue, d'autãt que c'eſt vne concluſion neceſſaire en muſique (comme dit Thiard, au deuxieſme ſolitaire) que des proportions ſuperparticulieres doublées, aucune conſonnance ne peut eſtre produite: pour-ce que les nombres extremes de telle multiplication ne ſe rapportent l'vn à l'autre en aucune proportion. Ce qui eſt ſi manifeſte, qu'il n'eſt beſoin d'autre preuue que celle que nous receuons par les oreilles. Car la diſſonnance de deux quintes, ou de deux quartes (c'eſt à dire d'vne neufieſme, ou d'vne ſeptieſme) eſt ſi euidente, que chacun facilement le peut iuger: mais il fault dire vne quinte ſurdouble, vne quarte ſurdouble

Cõſonnances parfaictes.

Le diapaſon eſt la ſeule conſonnance vrayemẽt parfaicte.

L'on ne peut attribuer ce mot (double) à autre conſonnance qu'à l'octaue.

Oportet enim (dict Maurolicus) *Muſicarum vocũ proportionem eſſe rationalem, quando quidẽ ex incommẽſurabilibus ſonis nulla poteſt conſonantia exoriri.*

Vne double quinte, ou vne double quarte, n'eſt autre choſe qu'vne neufieſme, ou ſeptieſme; mais faut dire vne quinte ſurdouble, vne quarte ſurdouble.

ble, comme auons dict, vne tierce ſurdouble, c'eſt à dire, pardeſſus l'octaue, qui conſiſte en proportion double; par-ce que l'octaue, ou diapaſon, eſt la reigle à laquelle toutes les autres conſonnances ſe doiuent rapporter. Ce qui ſuffira pour monſtrer que nous ſommes d'accord auec les anciens, touchant les conſonnances de muſique: & ſi aucuns en abuſent aucunesfois, c'eſt par ignorance, & par faulte d'experience. Voyons maintenant en quoy nous ſommes differents.

CHAPITRE XIX.

De la pratique de l'ancienne muſique, & quelles choſes y eſtoient obſeruées pour les effects d'icelle.

IE ſeroy par trop reprehenſible, ſi ie preſumoy de pouuoir declarer en particulier, & par le menu, quelle eſtoit la muſique ancienne. Car s'il eſt vray (comme on dit ordinairement) que le temps nous apporte touſiours quelque choſe de nouueau, certes il ſemble que cela doit, ſur tout, trouuer lieu en la muſique, en laquelle rien n'eſt eſtimé bon s'il n'eſt nouueau. Auſſi, depuis la naiſſance de noſtre muſique, combien de fois a elle eſté changée & renouuellée? Il y a enuirõ deux cens ans que viuoit Okeghem, Hebrecht, Pierre de la Ruë, & ſemblables. Les Muſiciens du iourd'huy peuuent ſçauoir quelle muſique ils nous ont laiſſé. A ceux-là ont ſuccedé Ioſquin

La muſique renouuellée pluſieurs fois.

Deſprés,

Després, Iean Mouton, Richafort, & autres ; lesquels ont trouué vn autre air, & vne autre maniere de composer. Depuis, sont venus Nicolas Gombert, Mancicourt, Clemens non Papa, Criquillon, Certon, & plusieurs autres semblables, lesquels ont disposé la musique tout d'vne autre façon. Et puis a encor esté changée par Adrien Willart, Cyprian de Rore, Orlando di Lassus, Philippe de Monté, & autres de semblable humeur. Et de nostre temps, nous la voyons encor traicter d'vne autre sorte, par Iacques de Wert, Luca Marentio, Iean Feretti, & leurs semblables. Et nō seulemēt les diuerses saisons, ains encor les diuerses prouinces, nous fournissent aussi diuerse sorte de musique. Car autres sont les Madrigales d'Italie, autres les chansons à la Napolitaine, autres les Vellançicos d'Espagne, autres les airs de France, & autres les chansons & motets d'Allemagne, & du pays bas. Les Musiciens mesmes, d'vn mesme temps, & d'vn mesme pays, sont si differents entre-eux, qu'il n'y a si petit compagnon qui ne tache d'auoir quelque air ou quelque grace particuliere par laquelle il puisse estre recogneu, & distingué des autres, tant sont les nouueautez cherchées en la musique. Qui oseroit, doncq, asseurer quelle elle estoit passé deux ou trois mil ans, veu principalement que tant de fois elle a esté ruinée ? Les marchants ont de coustume, quand ils ne peuuent emporter quelque piece de drap, ou quelque autre marchandise, d'enleuer pour le moins quelque

Diuerses saisons, & diuerses prouinces, ont fourny diuerse sorte de musique.

Les Musiciens cherchent tousiours quelque nouuelle inuētion.

quelque petit eſchantillon par lequel ils iugent de la reſte. Mais quel eſchantillon ſe pourra maintenant recouurer de l'ancienne muſique, quand Glarean teſmoigne qu'elle a eſté tellement ruinée & raclée que paſſé pluſieurs ſiecles l'on n'en a veu piece d'elle? Il ſera beſoin, doncq, de nous comporter en cecy, comme font ceux qui veuillent voyager par pays eſtrange, & paruenir à quelque ville loingtaine, & en laquelle ils n'ont iamais eſté: leſquels ont de couſtume de s'informer ſi diligemmẽt de tous les endroicts & lieux par leſquels il leur faut paſſer, qu'eſtants ſuffiſamment inſtruits, ils ſe repreſentent à eux-meſmes le chemin deuant les yeux par ou ils doiuent paſſer. Ainſi fault-il que nous nous informons de ceux qui ont eſcrit de l'ancienne muſique: car par l'adreſſe d'iceux, eſtants ſuffiſamment aduertis de la fin, de l'intention, & du but principal des premiers Muſiciens, & quel chemin ils ont tenu, & de quels moyẽs ils ont vſé pour y paruenir, il ſera facile de la nous repreſenter, & entendre quelle elle eſtoit, & de la diſtinguer auecq celle du iourd'huy, & de remarquer les cauſes pourquoy les effects ne ſe monſtrent point maintenant comme du paſſé; qui eſt le but ou tend ce preſent traicté.

L'intention & le but principal de l'ancienne muſique, eſtoit de pouuoir gaigner le cœur & affection des auditeurs.

Or, pour entrer en matiere, faut entendre que la fin, l'intention, & le but principal de l'ancienne muſique (ſi nous nous rapportons à ceux qui en ont eſcript) n'eſtoit autre, que de pouuoir gaigner le cœur des

des escoutans, & les rendre prompts à faire ce qu'on leur vouloit persuader; qui est le propre effect de la musique. Nous pourrions alleguer de cecy plusieurs tesmoignages, mais nul ne le dict plus expressement que Thiard, lequel, au deuxiesme solitaire, parle en ceste sorte : *L'intention de la musique ancienne n'estoit autre que de donner tel air à la parolle, que tout escoutant se sente paßionné, & se laisse tirer à l'affection du Poëte.* C'est à dire, que le but des premiers musiciens n'estoit autre que de donner tel son, telle cadence, & telle harmonie aux mots, ou à la parolle, qu'elle fust suffisante d'attirer les affections & cœurs des auditeurs à leur volonté. Il fault doncq dire que la musique ancienne estoit pleine d'emphase, pleine de force & d'energie pour pouuoir gaigner les cœurs, moderer les affections, changer les volontez, & les tirer la part ou les musiciens vouloient.

de pouuoir gaigner le cœur & affection des auditeurs.

Laquelle force consistoit principalement en quatre choses, lesquelles ils vouloient estre obseruées en leur musique, comme moyens propres pour paruenir à la fin pretenduë.

Les anciens requeroient quatre choses pour produire les effects de la musique.

La premiere estoit la narration ou oraison que nous pouuons appeller le suject, les parolles, ou les mots.

La deuxiesme estoit, le nõbre ou le metre, au lieu dequoy nous auons maintenant la cadence, ou la mesure.

La troisiesme estoit, l'harmonie, qui est le son, pro-

cedant de la voix, ou des cordes.

La quatriesme & la derniere estoit, que la mode fut choisie propre & conuenable aux parolles. Et auoient opinion qu'à proportion que les choses susdictes estoient obseruees en la musique, les effects s'ensuyuoient à l'aduenant : comme le declare fort bien Iosephus Zarlinus, au chapitre vij. de la ij. partie de sa musique. Et à la verité, si nous sçauions bien considerer la force & puissance des choses susdictes, quant elles sont bien & deuëment obseruées, nous ne trouuerions point les effects de la musique si estranges ou impossibles, qu'aucuns nous les veuillent faire entendre; ains faciles & naturels. Car, en premier lieu, quant à la narration, qui est-ce qui peut ignorer sa force? quant on voit que à la lecture d'vne lettre, à la narration de quelque histoire, voire au recit d'vne fable, les auditeurs quelquefois sont tellement resiouys qu'ils seront contraincts de rire tout leur saoul : autrefois seront contristez, mornes, melancoliques, contraincts de pleurer amerement, selon la qualité du suject. Ce que (pardessus l'experience quotidienne que nous en voyons) Vergile tesmoigne, au 2. des Eneides, introduisant Eneas, qui requis de raconter la destruction de Troye, dit:

Quis talia fando temperet à lachrymis?

L'ame s'encline naturellement à la qualité de la chose qui luy est representée.

La cause de cecy est naturelle, car l'ame s'encline naturellement, & se rend semblable à la qualité de la chose qui luy est representée : & partant, celuy qui raconte

raconte quelque chose de triste, deuient ordinairement triste, & par ce moyen rend son auditeur passionné de semblable affection. Qui est ce que nous veut enseigner Horace, in arte Poëtica, quant il commande que le Poëte se face tel qu'il veult rendre l'auditeur, disant :

Non satis est pulchra esse pöëmata, dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Vt ridentibus arrideant, ita flentibus adsint
Humani vultus. si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi, tunc tua me infortunia lædent.

Et Cic. dict aussi. *Ardeat orator si vult iudicem incendere.*

De sorte, qu'il est certain, & le voyons iournellement, que comme les choses ioyeuses qui nous sont representées nous rendent ordinairemét ioyeux; aussi les choses tristes nous rendent passionnés de semblable passion. Ce que nous voyons aussi en la painture: car ie pense, qu'il n'y ait personne si grossiere & stupide qui ne soit aucunesfois resiouye, voyant quelque belle, ioyeuse, & delectable painture: & qui, au contraire, ne soit aussi esmeu à compassion, voyant en vn tableau representé quelque histoire funeste & lugubre. Dequoy Virgile donne bon tesmoignage, quand il dict, 1. Eneid. qu'Eneas ne se sçeut contenir de pleurer, voyant la destruction de Troye en painture:

Videt (ce dict-il) *Iliacas ex ordine pugnas,*
Bellaque iam fama totum vulgata per orbem,
Atridas, Priamumque, & sæuum ambobus Achillem.

Conſtitit ; & lacrymans, quis iam locus, inquit, Achate? &c.
Puis il adiouſte: *Sic ait, atque animum pictura paſcit inani; Multa gemens, largoque humectans flumine vultum.*

Or ſi la painture (qui n'eſt qu'vne choſe morte) a puiſſance d'eſmouuoir noſtre ame à quelque paſſion, combien plus de force doit auoir la viue voix (dit le meſme Zarlinus) laquelle reçeuë par les oreilles, penetre iuſques a l'ame?

La deuxieſme choſe que les anciens vouloient eſtre obſerué en leur muſique eſtoit, le nõbre & le metre, ce qui donnoit tant d'energie à la parolle, que les anciens attribuoient au metre, toute la force d'inciter les eſprits à mouuements legers, ou violents, comme le remarque le meſme Zarlinus, au lieu ſuſallegué. Ce qui ſe peut voir par l'exemple d'Archilocus, lequel (comme dict Horace)

Proprio rabies armauit Iambo.

La troiſieſme choſe que nous auons dict que les anciens requeroient, eſt tellement neceſſaire, qu'ordinairement toutes les operations & tous les effects de la muſique ſont referez au ſon & à l'harmonie, comme à la partie qui a plus de force d'eſmouuoir noſtre ame à quelque paſſion que nulle autre. La raiſon en eſt euidẽte, par-ce que l'harmonie eſt compoſée de meſmes proportions que noſtre ame. Ce que prouue Boëce, au premier chapitre du premier liure de ſa muſique, cõme a eſté dict au ſixieſme chapitre de ce preſent liure, où nous auons allegué ſes

parolles

parolles au long ausquelles comme belles & faisans fort à nostre propos renuoyons le lecteur. Et s'il est ainsi qu'il ny ait rien plus propre qu'vn semblable pour engendrer vn semblable, s'il faut vn feu, pour engendrer vn autre feu, vne chaleur pour causer vne autre chaleur : il est manifeste, qu'il ny a rien plus propre pour esmouuoir & inciter nostre ame à quelque passion que l'harmonie, veu que l'vne & l'autre sont composées de semblable proportion, comme le prouue Henricus Salmud, en sa musique, disant: *Animam quippe noſtram harmoniam eſſe & proinde ſeſe erigere atque vim ſuam recognoſcere quoties muſicam tamquam naturam ſui ſimilem perſenſerit.*

Il faut vn semblable pour engendrer vn autre semblable.

Il estoit aussi necessaire (pour la 4. & derniere chose) que la mode fust choisie propre & conuenable au suject. Car comme tout suject n'est point de mesme nature, & que tout hõme n'est point de mesme humeur, ainsi les modes ne sont point toutes de mesme qualité. Et partant falloit cognoistre la qualité des modes, affin d'en faire le choix, conforme à la nature du suject, & à la complexion & humeur de l'auditeur: qui estoit le poinct auquel les anciens ont estimé estre la plus grande force & energie, & celuy qui estoit le plus curieusemẽt obserué. Dont la cause est euidente. Car, comme nous venons de monstrer, que les proportions musicales sont conformes aux proportions de l'ame, aussi fault il tenir pour certain, que les diuerses passions & affections de l'ame se rap-

Les proportions musicales sont conformes aux proportions de l'ame.

portent aux diuerses qualitez des modes, par semblables & conformes proportions : Et partant importe merueilleusement, pour l'effect de la musique, que la mode soit choisie propre & conuenable pour esmouuoir & disposer l'ame à la passion desirée. Car si quelqu'vn est triste ou ioyeux, & oit vne harmonie de semblable proportion, il est certain que telle passion prendra accroissement: par-ce qu'il y a de la similitude & sympathie. Mais si on oit vne harmonie de contraire proportion, la passion diminuë, & peu à peu s'engendre vne contraire passion. Mais il fault notter, que plus facilemẽt nous sommes remis en la passion à laquelle nostre naturel s'incline, que non pas en celle qui contrarie à nostre naturelle inclination. De sorte, que si quelqu'vn de nature Ioniale est (d'auenture) passionné de colere, facilement par vne harmonie ioyeuse & gaillarde sera remis en son entier : parce que naturellement (dict quelqu'vn.) *Omnes mouemur, cum imagines nostras in alijs recognoscimus*. Qui est cause, qu'il ne se fault tant esmerueiller, qu'Alexandre le Grand fut si facilement esmeu par Timothée à prendre les armes, comme a esté dict : car comme il estoit Martial de nature, il ne souspiroit qu'apres les armes, & partant estoit facile d'esueiller & esmouuoir son naturel par vne mode Phrigienne, laquelle estoit celle qui respondoit à sondict naturel. Ce qui suffira pour monstrer briefuement que les quatre choses susdictes, obseruées par les anciens en leur musique, auoient

Nous sõmes plus facilement remis en la passiõ, à laquelle s'ecline nostre naturel, que non pas à vne autre.

auoient tres-grande energie & puiſſance admirable pour eſmouuoir noſtre ame à quelque paſſion.

Mais, comme ce n'eſt aſſez d'obſeruer les choſes requiſes à quelque effect, ſi on ne s'efforce quãt & quãt d'oſter tout ce qui nous empeſche de paruenir à l'effect ſuſdict: de là vient, que les anciens furent fort ſoigneux d'obſeruer diligemment que la muſique fuſt modeſte, de peu de cordes, & de peu de voix, comme a eſté dict, par-ce que la pluralité de parties, & de voix, empeſche grandement que ne puiſſions arriuer à la fin & effect de la muſique. Car combien que les muſiciens du iourd'huy facent grand eſtat de compoſer quelque piece de muſique à grand nombre de parties, eſtimans auoir faict quelque braue chef-d'œuure, s'ils peuuent eſclorre quelque piece à viij. x. ou plus grand nombre de parties, ſi eſt-ce, que ſi on veut bien conſiderer le tout on trouuera, qu'il n'y a rien qui empeſche & retarde plus les operations & effects de la muſique que la diuerſité de voix, & pluralité de parties. Auſſi les anciens (leſquels n'eſtimoient & ne faiſoient eſtat de la muſique, ſinon à proportion & à meſure que les effects s'ẽſuyuoiẽt) ont touſiours faict grand cas & eſtime de ceſte ſimplicité: bien ſçachans, que ceſte muſique ainſi ſimple eſt la plus feconde & qui produict plus d'effects que nulle autre, comme le teſmoigne Plutarque, au 8. chap. de ſa muſique, quãd il dict: *Car l'ignorãce ou faulte d'exterieure n'eſtoit pas cauſe de ce qu'ils ſe rengeoint ainſi à l'eſtroit* [il entẽd les anciens]

Les anciens faiſoient cas de la muſique ſimple, de peu de cordes, & de peu de voix, & pourquoy.

Empeſchemens ordinairs des effects de la muſique.

& se contentoient de peu de cordes. Et ne faut penser que Terpander & Olympus, par ignorance, ou faulte d'experience, ny tous leurs sectateurs, ayent retrenché la multitude des cordes, & la varieté; ce que tesmoignent (dit-il) les braues poëmes d'iceux Terpander & Olympus, & de leurs semblables: lesquels estants simples & n'ayants que trois cordes, ils les estimoient (comme de vray ilz sont) plus excellents que ceux qui ont beaucoup de cordes, & qui sont bien diuersifiés. Iusques icy Plutarque; lequel, encor qu'il ne nye point qu'anciennement il n'y ait eu musique de plusieurs cordes & voix, si est-ce, qu'il ne faict cas que de celle-là, en laquelle il y a peu de voix: par-ce que elle a plus de force à produire ses effects que nulle autre.

La musique de peu de cordes & de voix a plus de force à produire ses effects que nulle autre.

Et si nous voulons passer plus oultre, nous trouuerons que celle-là encor estoit la plus estimée, en laquelle il n'y auoit qu'vne seule voix qui chantoit, par-ce qu'elle penetroit plus auant, & rauissoit les cœurs auecq plus d'efficace, & plus de force, que nulle autre: D'autant qu'en icelle, les quatre choses cy dessus specifiées sont mieux obseruées. Ce que Thiard prouue fort bien, quant il dict: *Celuy qui sçait proprement accommoder vne seule voix, me semble mieux atteindre la fin aspirée: veu que la musique composée de plusieurs voix, le plus souuent ne rapporte aux oreilles autre chose qu'vn grand bruict, duquel vous ne sentés aucune viue efficace. Mais la simple & vnique voix, coulée doucement, & continuée selon le debuoir de sa mode, choisie pour le merite des*

des parolles, vous rauit la part qu'elle veut : Aussi consistoit (dit-il) en ce seul moyen, la plus rauissante energie des anciens Poëtes Lyriques, qui mariant la musique à la Poësie, chantoient leurs vers, & rencontroient souuent l'effect de leur desir. Tant la simplicité bien obseruée aux modes de chanter est doüée d'vne secrette & admirable puissance. Iusques icy sont les parolles de Thiard : par lesquelles il monstre euidemment, non seulement que ceste sorte de musique estoit la plus efficace pour obtenir ce qu'on desiroit, y estant les choses auant-dictes deuëment obseruées (lesquelles il remarque fort bien, si on les sçait bien considerer) ains encor, que c'estoit la plus ordinaire entre les anciens, quand il estoit question de monstrer par praticque & experience la puissance & les effects de la musique. Aussi voyons nous que quasi tous les effects admirables, qui se lisent de la musique, ont esté faicts en ceste sorte de musique. A sçauoir, en celle où il n'y a qu'vne voix chantant. Dauid estoit seul auecq sa harpe, lors qu'il deliuroit le Roy Saül du malin esprit. Le Prophete Elizée ne demandoit qu'vn musicien seul, quant il fut question de prophetizer en la presence du Roy d'Israël. L'Empereur Agamemnon laissa vn musicien seul pour la garde de sa femme Clitemnestra, allant à la guerre de Troye, laquelle fust gardée chaste si long temps que le musicien fut viuant. Timothée estoit seul, quand il forçoit Alexandre de prendre les armes, comme a esté dict. Et

Les effets admirables, qui se lisent de la musique, ont esté faits par vn musicien, seul chantāt sur quelque instrument.

ainsi (pour le faire brief) si nous voulons prendre esgard à tous les effects principaux de la musique,nous trouuerõs, qu'ils ont esté faicts par vn musicien seul. Et pour ceste cause, le sage Homere produit Achilles, chantant seul sur son instrument; Virgile (à son imitation) nous represente Iopas; Horace, son musicien Tigellius; Suetonius, Neron: & ainsi les autres ne font mention que d'vn seul,qui chãtoit, accompagné de quelque instrumẽt:qui est cause(ce dict Thiard) que les anciens comme ils mettoient toute leur industrie à bien & proprement chanter, aussi faisoient ils plus de cas & plus d'estime d'vn Phonasce [duquel nom les Grecqs appelloient celuy qui d'vne seule voix proprement & melodieusement accompagnoit l'instrument] que non d'vn Symphonette, qui estoit celuy qui d'vne subtilité laborieuse, accommodoit plusieurs voix ensemble. Ce qui est conforme au dire de Glarean, liure deuxiesme, chapitre trente-huictiesme. *Qui* (dict-il) *primi quidem Phonasci in claruerunt, non minus ingenij ostenderunt, quam quisquam hac nostra ætate Symphonetes, in multarum vocum congerie.* Aussi nous voyons, que le musicien d'Horace (lequel faisoit parade de sa suffisance, & tenoit mine de musicien tres-parfaict) ne se vante point de bien composer, ains seulement de bien chanter, quand il dict: *Inuideat quod & Hermogenes, ego canto.* Toutes lesquelles choses, nous monstrent euidemment, que le faict principal de la musique ancienne

Differen ce entre Phonasce & Symphonette.

ne consistoit au chanter si bien & proprement, & dõner tel air, & telle cadence aux parolles, selon le merite & exigence de la mode, que le musicien peust gaigner la volonté de l'auditeur; qui estoit la fin & le but ou tendoit ladicte musique, comme a esté monstré. Bien est il vray, que les anciens chantoient aussi aucunesfois à plusieurs parties ensemble (cõme le tesmoigne le mesme Zarlinus,) ce qu'ils appelloient *Chorus*: & autresfois chantoient à deux, en respondãt alternatiuement l'vn à l'autre, comme aux eglogues de Virgile, *Dameta & Menalca*: mais le chant le plus vsité & ordinaire estoit, de chanter seul sur quelque instrument, par-ce que ceste maniere de musique est la plus efficace, & celle qui plus rauit les esprits, & qui produict ses effects auecq plus de force que nulle autre, pour les causes cy dessus alleguées.

Les anciens ont chanté à plusieurs parties ensemble.

CHAPITRE XX.

Auquel se traicte pourquoy la musique moderne ne produit tels effects que celle du passé.

AYant, dõcq, aucunemẽt declaré, quelle estoit la musique anciẽne, tãt en sa substãce, qu'ẽ la maniere de chanter: il sera facile (la cõferãt auecq celle du iourd'huy) de remarquer la difference qui est entre

entre l'vne & l'autre, & de recognoiſtre la cauſe pourquoy les effects ne ſe monſtrent maintenant tels, comme du paſſé. Car eſtant anciennement la muſique en telle reuerence & reputation, que chacun la tenoit comme choſe ſaincte & ſacrée (ainſi que ſuffiſamment a eſté monſtré cy deſſus) & les muſiciens en tel degré d'honneur que chacun les reſpectoit, non ſeulement comme ſages, ains comme Dieux ou demy Dieux (tels qu'eſtoient *Appollo*, *Mercurius*, *Orpheus*, *Amphion*, *Linus*, & autres de ſemblable eſtofe) il ne leur eſtoit point difficile de produire les effects admirables cy deſſus declarés. Car, outre la puiſſance naturelle, & energie ſecrette, qui eſt en la muſique (eſtans les choſes requiſes deuëment obſeruées) l'authorité grande des muſiciens, & le reſpect que tout le monde leur portoit, rendoit chacun facile & prompt à mettre en execution & faire volontiers ce qu'ils leur commandoient; eſtant certain que l'authorité & credit de quelque perſonne opere & produit des effects admirables és cœurs des hommes: dont Virgile en donne bon teſmoignage, au 1. des Eneides, quand il dict:

Pourquoy la muſique moderne ne produit point tels effets que l'ancienne.

Tum pietate grauem, ac meritis, ſi forte virum quem
Conſpexere ſilent, arrectiq́ue auribus adſtant:
Ille regit dictis animos, & pectora mulcet, &c.

Semblable eſtoit le credit & authorité des premiers muſiciens, leſquels par ceſte leur reputation & par la force & efficace de la muſique, ioincte auecq

L'authorité grande des anciens muſiciens.

leur

leur eloquẽce, auoient tant de puissance sur les hommes, lors encor sauuages, vagabonds, & errants par les bois & montagnes cõme bestes, que les autheurs (soubs l'embellissement d'vne fable) les disent auoir attiré à leur volonté les bestes , les pierres, & les arbres, comme le recite Horace, in arte Poëtica, disant:

Dictus & Amphion, Thebanæ conditor vrbis,
Saxa mouere sono testudinis, &c.

Mais auiourd'huy n'ayant la musique plus honorable reputation que d'vne inutile oisiueté, & exercitation effeminée (comme dict Thiard) & le musicien point plus beau nom, que d'vn chantre vagabond, ou mercenaire menestrier ; si les effects doiuent estre proportionnés à leur cause (comme disent les Philosophes) quel grand effect pouuons nous attendre de causes si viles & abiectes ? Ioinct, que pas vne des choses necessaires, cy dessus declarées, y est deuëmẽt obseruée . Car estans les musiciens, par ie ne sçay quel desastre, du haut degré d'honneur où ils estoient anciennement tombez en tel mespris & contemnement que dit est ; il semble (en reuenge de ceste indignité) qu'ils s'ayent voulu opposer aux effects ordinaires de la musique . D'autant qu'ils font tout le contraire de ce que les anciens requeroient pour l'operation des effects susdicts . Car entre les quatre choses requises, cy dessus declarées, pour la premiere, la narration estoit celle qui auoit plus de force & efficace, & partant faisoient les anciens grand estat de la musique, ou il

Mespris des musiciens modernes.

Les musiciens modernes font tout le contraire de ce que les anciens requeroient pour les operatiõs des effects de la musique.

ou il y auoit peu de parties qui chantoient (comme a esté dict) par-ce que les parolles y estoient mieux entenduës & remarquées. Mais maintenant (au contraire) ceste musique est estimée la meilleure (cõme chacun sçait) laquelle est composée de plus grand nombre de parties; & le musicien est reputé le plus habile, qui sçait faire parler le plus de parties ensemble, affin de faire plus de bruit, & empescher tant mieux d'entendre & gouster le suject de la musique.

La deuxiesme chose requise estoit le nombre ou le metre; ce que du tout nous n'auons point auiourd'huy: car encor qu'on pourroit dire, que nous auons la mesure, au lieu du metre: si est-ce que ce n'est point le mesme. Car les anciens, accommodant leur musique à la poësie, il ne leur estoit besoin d'autre mesure que celle de leurs vers: laquelle (comme on sçait) est toute autre que celle dont on vse auiourd'huy. Qui est ce que veult dire Glarean, liure 2. chap. 39. quant il dict: *Quamquàm omni carmini sua quædam est mensura, sed non prorsus vt nunc exigunt musici.* Ce que confirme Thiard, disant, qu'il est quasi impossible d'accommoder propremant la musique figurée aux parolles, comme faisoient les anciens, par-ce que le langage françois n'est encor mesuré en certaine longueur, ou briefueté de sillabes: *ioinct que les musiciens au iourd'huy (dit-il) ne prennent point d'esgard aux parolles, estans tous, ou la plus-part, sans lettres, & cognois-*

sance

ſance de poëſie, comme auſsi le plus grand nombre des Poëtes, meſpriſent & ne cognoiſſent la muſique. Qui eſt cauſe, que n'eſtant noſtre meſure accommodée aux parolles (comme du paſſé) la muſique ne peut auoir telle force, pour ceſt eſgard, que du paſſé.

La troiſieſme choſe requiſe eſtoit le ſon, la reſonnance, ou l'harmonie: laquelle, encor qu'elle ne puiſſe auiourd'huy eſtre euitée, d'autant qu'elle eſt eſſentielle à la muſique: elle eſt neantmoins, tellement rabatuë, obſcurcie, & empeſchée, par vne ſuytte de fugues, contrefugues, redites, & mille autres ſubtilitez ſemblables, que l'entendement eſt ſi retenu, bandé, & embrouillé à la contemplation & ſpeculation de l'artifice, que l'harmonie n'y eſt non plus conſiderée ny entenduë, que s'il n'y en auoit point du tout. De ſorte, que la où les anciens eſtoient occupés à gaigner la volonté des auditeurs, affin de les attirer à leur intention, les modernes (au contraire) ſemblent requerir & ſolliciter l'entendement, affin ſeulement qu'il puiſſe comprendre l'artifice & ſubtilité qui eſt en leur muſique. Et comme il eſt certain, que tant plus l'entendement eſt bandé & occupé à ſpeculer & comprendre quelque choſe, tant moindre eſt l'operation de la volonté: auſſi fault il croire, que tant plus vne muſique eſt plaine de fugues, & d'autre artifice, tant moins de force a elle pour produire ſes effects, qui dependent de la volonté. Qui eſt conforme à ce que dict Zarlinus (au

Les muſiciens modernes s'occupent à l'artifice de la muſique, & nõ à produire des effets.

Tant plus eſt vne muſique pleine d'artifice, tãt a elle moins de force pour produire ſes effets.

(au neufiesme chapitre de la seconde partie de sa musique) qu'il est vniuersellement vray qu'vne musique simple a plus de force, & delecte plus que celle qui est faicte auecq beaucoup d'artifice.

La quatriesme & derniere chose requise estoit, que la mode fust choisie selõ le merite des parolles. Mais quel choix en feront les musiciens du iourd'huy, quant la plus part d'iceux n'a iamais ouy parler de mode ny de sa puissance? Et encor que chacun l'entendroit, que luy profitera maintenant ceste cognoissance? Car depuis que les effects de la musique ont esté mesprisés, les moyens (quant & quant) ont esté negligés; &, par consequent, la force & puissance des modes contemnée, comme chose du tout inutile, & de nulle valeur. En suytte dequoy, nous voyons les musiciens du iourd'huy vser indifferemment de toutes sortes de modes, pour toute sorte de suject, sans aucune distinction, se presumant mesmes estre plus habiles & plus industrieux que les anciens, en ce qu'ils sçauent ainsi tourner & abuser des modes pour tout suject ou parolles, mesprisant ainsi manifestement, ce que les anciens ont tant estimé. Tant y a, que, soit par ignorance, ou par mespris, il est certain qu'il ne se faict auiourd'huy aucun choix des modes, pour le regard des effects de la musique. Qui est ce dequoy le plus souuent se plaint Glarean en son Dodecacordon, au 39. chapitre du deuxiesme liure, ou il dit: *Quippe prisci illi, vt effectus exprimerent, magis harmonias*

Les effects de la musique mesprisez, & les moyens negligez.

monias verbis aptabant, quàm aut mensuræ aut numeris. Et au trente-huictiesme chapitre: *Verùm, qui modorum naturam ignorant (vt ferme nostra ætate musici) nec vim cantus iudicant, nisi ex consonantijs; relictis affectibus, ac neglicta vera eius gratia, vituperant quod ignorant.* Et en vn autre lieu: *Quando modorum naturam prorsus ignorabant, ac sola freti ipsius vsus licentia, quicquid in mentem venerat, absque omni iudicio, proferebant.* De sorte, qu'il est tout manifeste, que pas vne des choses que requeroient les anciens ne s'obserue en la musique du iourd'huy. Quels effects, doncq, pouuons nous attendre de la musique, quant ny les causes, ny les moyens y sont deuëment disposez? Car en vain attenderoit la moisson, celuy qui n'auroit labouré, ny cultiué la terre: en vain attenderoit la fin de quelque ouurage, celuy qui n'y auroit voulu employer les ouuriers: aussi en vain attenderons nous quelque notable effect de la musique, si les moyens à ce ordonnés n'y sont deuëment disposés. Mais si les musiciens estoient rendus tels que du passé, & si la musique estoit disposée comme du passé, sans doubte, les effects s'ensuyuroient comme du passé: d'autant qu'vne mesme cause, en mesme sorte disposée, produit vn mesme effect, comme a esté dict cy dessus. Dequoy nous pourrions alleguer plusieurs tesmoignages: mais Zarlinus (pour euiter prolixité) nous seruira pour tous; lequel au neufiesme chapitre de la se-

La musique du iourd'huy n'est point disposée pour produire des effects.

ſeconde partie, dict ainſi : *Ma tengo io, & credo certo, che quando i muſici moderni fuſſero tali, quali gli antichi, & la muſica ſi eſſercitaſſe come gia ſi facena, che multo piu a i noſtri tempi ſi vdirebbono gli effetti, che non ſono quelli, che ſi leggono de gli antichi.* La raiſon eſt donnée par le meſme Zarlinus, & par Glarean : par-ce (diſent-ils) que la muſique eſt maintenant plus parfaicte, & les muſiciens en plus grand nombre & plus excellents qu'ils ne furent iamais : par où les effects doiuent eſtre auſſi plus excellents, car les effects doiuent eſtre proportionnés à la cauſe. Mais quelqu'vn (peut eſtre) nous donnera icy ſur les doigts, requerant de nous, ce que nous promettons, eſtant d'aduis que nous pourrions facilement diſpoſer noſtre muſique à l'imitation des anciens (ſuyuant la forme que nous en auons donné) & produire les effects ſemblables aux leurs. Auquel nous reſpondons briefuement, que pluſieurs choſes ne peuuent eſtre reduites au meſme eſtre qu'elles eſtoient du paſſé. Car premierement, eſtant la muſique maintenant plus commune & plus vulgaire que du paſſé, elle ne peut eſtre en telle admiration, ny en telle reuerence, que du paſſé, & par conſequent, ne peut auoir telle force, ny tel effect, vers les auditeurs que du paſſé : ioinct, que les modes de muſique, par non vſance, ſemblent auoir perdu toute leur force & vertu naturelle, comme a

Pluſieurs choſes ne peuuẽt eſtre reduites au meſme eſtre qu'elles eſtoyent du paſſé; qui eſt cauſe que noſtre muſique ne peut produire tels eſpeces que du paſſé.

eſté

esté dict. D'auantage, le metre nous deffaut maintenant du tout, & est impossible d'y accommoder nostre langage (comme a esté monstré cy deuant) d'où toutesfois procedoit la principale energie de la musique ancienne, comme le tesmoigne encor Thyard, au deuxiesme solitaire, quand il dict : *A nostre musique ie voy deffaillir l'occasion de plus viue energie, qui est de sçauoir accommoder à vne mode de chanter, vne façon de vers, composés en pieds & mesures propres.* Mais obseruant ce qu'encor peut estre obserué, les effects (sans doute s'ensuyuront à l'aduenant.

Quoy, doncq ? dirons nous que la musique du iourd'huy est morte, ou du tout inutile, sans aucuns effect ? n'en voyons nous pas iournellement les exemples ? Qui est celuy qui peut dire (s'il est homme sensible) n'auoir iamais ressenty la force & efficace de la musique, oyant chanter quelque bonne piece, ou toucher, quelque excellent ioueur d'instrument ? Quant à moy, si mon tesmoignage peult venir sur les rangs, & s'il est d'aucune authorité, ie puis dire, qu'oyant en Espagne quelquefois vn Fabricio Dentici Italien, sonner de son Luth, vn Anthonio Caueçon Espagnol toucher & chanter sur ses Orgues, & autres excellẽts personnages; & specialement estant en Alcala, oyant aucuns estudiants chãter sur la Ghitaire(ce que l'Espagnol sçait fort biẽ faire à la Moresque, & qui approche de plus prés

Aucuns effects de la musique moderne.

 à l'an-

à l'ancienne maniere de chanter) ie fus tellement rauy, & si viuement esmeu, que ie ne pouuois plus doubter de la force, efficace, & effect de la musique. Que si on veut auoir plus ample tesmoignage de la force, & des effects de nostre musique, Thiard nous en sert d'vn fort notable, à ce propos, au deuxiéme solitaire, tel que s'ensuyt: *Vous pourriés faire conte* (dit le Curieux en Thiard, parlant à Pasithée) *d'vn grand nombre d'histoires sur ce suject, mais mal-aisément en rencontrerés vous vne de plus viue preuue qu'est celle qui dernierement nous fust racontée à ce mesme propos, par Monsieur de Vintimille; qui seiournant à Milan, fust appellé (comme tel personnage ne peut demeurer obscur en quelque lieu qu'il soit) à vn fectin sumptueux & magnifique, faict en faueur d'vne des plus illustres compagnies de la cité, & en maison de mesme estoffe: ou, entre-autres plaisirs de rares choses, assemblées pour le contentement de ces personnes choisies, se rencontra Francisco de Milan, homme que l'on tient auoir atteint le but (s'il se peut) de la perfection à bien toucher vn Luth. Les tables leuées il en prent vn: & comme pour tater les accords se met prés vn bout de la table à rechercher vne fantasie; il n'eut esmeu l'air de trois pinçades, qu'il rompt les discours commençés entre les vns & les autres conuiez, & les ayant contrainct tourner visage la part où il estoit, continuë auec si rauissante industrie, que peu à peu, faisant par vne sienne diuine façon de toucher, mourir les cordes soubs ses doigts, il transporte tous ceux qui l'escoutoient en vne si gracieuse melancolie,*

que l'vn appuyant ſa teſte en la main, ſouſtenuë du coudé; l'autre eſtendu laſchement en vne incurieuſe contenance de ſes membres; qui d'vne bouche entre-ouuerte, & des yeux plus qu'à demy deſclos, ſe cloüant (eut on iugé) aux cordes; qui d'vn menton tombé ſur ſa poitrine, deſguiſant ſon viſage de la plus triſte taciturnité qu'on vit oncques, ils demeuroient priués de tout ſentiment, horſmis de l'ouyë, comme ſi l'ame ayant abandonné tous les ſieges ſenſitifs, ſe fuſt retiré au bord des oreilles pour iouyr plus à ſon aiſe de ſi rauiſſante ſymphonie: & croy (diſoit Monſieur de Vintimille) qu'encor y fuſsions nous, ſi luy meſmes (ne ſçay comment) ſe rauiſſant, n'euſt reſuſcité les cordes, & peu à peu enuigourant d'vne douce force ſon jeu, nous euſt remis l'ame & les ſentimens au lieu d'où il les auoit deſrobez, non ſans laiſſer autant d'eſtonnement à chacun de nous, que ſi nous fuſsions releuez d'vn tranſport ectaſticq de quelque diuine fureur. Telle puiſſance [adiouſte Thiard] *eſt trescertaine, & pourrois moy-meſme porter teſmoignage de pareil accident.* Et en autre lieu, le Solitaire parlant à Paſithée, *Que maintesfois* (dit-il) *voſtre voix accommodée au ſon de voſtre harpe ou eſpinette m'a tranſporté.* Saxo Grammaticus, en ſon hiſtoire des Rois de Dannemarcq, liure douzieſme, nous ſert encor d'vn exemple tres-notable à ce propos, du Roy Ericus, diſant comme s'enſuyt: *Reuerſus, namque, Ericus, cum, more Regio, domi in propatulo cænitaret, inter alios, quendam muſicæ rationis profeſſorem adeſſe contigit: qui cum multa ſuper artis ſuæ laudibus diſputaſſet, inter cætera quoque ſonorum modis, homines in amentiam, furoremque pertrahi poſſe firmabat: quin etiam*

Notable effect de la muſique moderne.

tantas fidibus vires inesse dicebat, vt perceptis earum modulationibus, astantes mente constituros negaret. Cumque an eiusmodi vsu calleret interrogatus, peritiam fateretur, tum precibus Regis, tum etiam minis, effectum præsentare compellitur. Qui cum nec vecordiæ metu, nec periculi prædictione, imperantem auertere potuisset: ne furori, nocendi materia suppeteret, primùm æde armis vacuefacta, complures, extra auditum Citharæ, in ambitu collocandos curauit, oriente vesaniæ strepitu, fores irrumpere, ereptamque manibus suis citharam capiti illidere iussos, ne vlterior eius modulatio superuenientes quoque mente captos efficeret. Monuit quoque præsto esse, qui furentium vesaniæ valenter occurrerent: ne lymphantes (dementia in rixam versa) mutuis se ipsos vulneribus interimerent. Obtemperatum consilio est. Igitur, armis domo egestis, claustrorumque custodia obseratis, fidibus operam dare exorsus: inusitatæ seueritatis musam edidit; cuius prima specie, præsentes veluti mæstitia ac stupore compleuit. Qui postmodum ad petulantiorem mentis statum, vegetioribus lyræ sonis adducti, iocabundis corporum motibus gestiendo, dolorem plausu permutare cœperunt: postremò, ad rabiem & temeritatem vsque, modis acrioribus incitati, captum amentia spiritum, clamoribus prodiderunt. Ita animorum habitus, modorum varietas inflectebat. Igitur, qui in atrio melodiæ expertes constiterant, Regem, cum admissis, dementire cognoscunt: irruptaque æde, furentem complexi, comprehensum continere nequibant. Quippe nimio captu furoris instinctus, eorum se validè complexibus eruebat. Naturæ siquidem eius vires, etiam rabies cumulabat. Victo

itaque

itaque colluctantium robore, procursum nactus, conuulsis regiæ foribus, arreptoque ense, quatuor militũ, continendi eius gratia propius accedentium, necem peregit. Ad vltimum, puluinarium mole, quæ vndique à satellitibus congerebantur, obrutus, magno cum omnium periculo, cõprehenditur. Ceste mesme histoire estant confirmée par Pierre le Loyer, au lieu cy deuãt allegué. Qui pourra, doncq, douter de la puissance de nostre musique, considerant tels effects? Mais on dira que l'anciéne musique a chassé les diables, guery plusieurs sortes de maladies, & produit diuers effects declarés cy dessus. Quoy dõc ne voyõs nous pas le mesme de la nostre? Et quant au premier poinct, il est certain que les diables abhorrent la musique du iourd'huy autant que celle du temps passé. Dequoy Pierre le Loyer, au lieu cy dessus notté, en donne bon tesmoignage, disant que la musique auroit esté introduite à l'Eglise des Chrestiens pour cest effect cõme s'ensuit. *Ce n'est point depuis peu de tẽps & de noz iours que nous pouuons repeter l'vsage de la musique en l'Eglise des Chrestiens. C'est depuis les Apostres, & dés la primitiue Eglise, & en rapportent son vtilité euidente, affin de chasser les mauuaises pensées mises en nostre ame par les suggestions de l'ennemy inuisible.* Pour le faict des maladies le mesme Thiard, au lieu susallegué, raconte qu'il n'y a autre remede (encor pour le iourd'huy) contre la morsure des Phalanges en Italie que la musique. Ses mots sont tels: *I'ay souuenance* (dict-il) *d'auoir veu en maints lieux d'Italie des Phalanges (petite espece d'araignes, nommée entre-*

Force admirable de la musique moderne.

Les diables abhorrent la musique du iourd'huy autãt que celle du passé.

La musique moderne guerit quelques sortes de maladies.

entre-eux Tarentola, si dangereux mal pour celuy qui en est piqué, principallement en la Pouille où ie me suis rencontré quelquefois à voir la diuerse misere qu'engendre la pointure de si petit animal : les vns rient incessamment, les autres pleurent, les autres chantent, les autres dorment, les autres sont affligés d'vn veiller perpetuel, d'vne phrenesie, d'vne manie lymphaticque, au moins de semblables aiguës passions, toutes diuerses (croy-ie) *pour la difference de l'vne à l'autre Tarantole, ou pour la diuersité de la complexion des picquez, ou des differentes affections par eux imaginées à l'heure de la piqure. De remede il n'en est nouuelle, que d'vn souuerain, duquel la preuue veuë, mal-aisément vous permettroit de contenir le rire : car aupres du malade on faict venir vn ioüeur de Luth, de Lire, ou autre harmonieux instrument; à l'ouye duquel, soudain le languissant perd sa grande douleur, & commence, ou à se resueiller, s'il est endormy, ou s'il veille, à dançer, & peu à peu reprenant les sens est remis en son premier naturel.* Iusques icy sont ses mots, par lesquels, comme tesmoing oculaire, il prouue la musique du iourd'huy estre propre pour guerir maladies aussi bien que l'ancienne. On pourroit alleguer plusieurs autres exemples pour prouuer autres effects; mais qu'est-il besoing de tãt de tesmoignages? Chacun peut sçauoir, que les laboureurs & artisans, aussi bien que du passé, par l'harmonie de quelque chanson, oublient leur trauail, reprennent leur force, & continuent leur labeur. Les petits enfans, par le chant d'vne nourrice, oublians leur misere, & laissants le pleurer, s'endorment au giron de

leur

leur mere. Que diray-ie d'auantage? Les bestes mesmes ressentent la puissance de la musique du iourd'huy (aussi bien que de celle du passé) & tesmoignent ses effects quand nous voyons les cheuaux, par le son des trompettes, fiffres, & tabourins, estre rendus hardis, courageux, & comme bruslants pour entrer en vne meslée, de mesme sorte que du passé. Par où nous pouuons conclure que nous auons la mesme musique qu'ont eu les anciens, laquelle (de sa nature) a autant de force qu'elle n'eut iamais: & si aucunesfois les effects ne se monstrent si bien que du passé, cela ne prouient de la faulte de la musique, ains de la part des moyens qui n'y sont deuëment disposez, comme a esté dict cy dessus.

Fin de la premiere partie.

SECONDE PARTIE EN LAQVELLE SE TRAICTE DES HVICT TONS DES PSEAVMES.

CHAPITRE PREMIER.

Auquel eſt reſpondu aux arguments de ceux qui ne veulent receuoir que huict modes.

On ne doit admettre legerement toute ſorte de muſique en vne republique.

PLATON, au troiſieſme Dialogue de ſon liure, intitulé de Republica, nous enſeigne qu'on ne doibt admettre legerement toute ſorte de muſique en vne republique, ains ſeulement celle qui eſt vtile pour la correction des mœurs, & inſtitution de la ieuneſſe. Et pour ceſte cauſe chaſſe & bannit de ſa republique la mode Ionique, & la Lydienne, cõme plus amplement ſe peut voir au lieu ſuſallegué. Eſt-ce (parauenture) pour le meſme effect que plusieurs muſiciens du iourd'huy ne veulent receuoir que huict modes, chaſſant & banniſſant les autres de leur eſcole, ſans permettre ſeulement d'en parler ? Et à la verité, les meſmes cauſes n'y manquent point: car ſi on

ſi on veut bien examiner & cõſiderer le tout,on trouuera la muſique du iourd'huy, ſans comparaiſon,plus legere, laſciue, & deshonneſte, la ieuneſſe plus desbauchée & corrompuë que iamais. Dequoy ſe plaint le Pere Io. Mariana, de la Societé de Ieſus, au liure des Spectacles. De ſorte, que ſi on auoit les lunettes de Platon, on voiroit (ſans doute) autant d'abus, & y trouueroit on autant à retrancher ou plus que de ſon temps. Eſt-ce, doncq, pour ceſte cauſe qu'ils la veulent retraindre & reduire à huict modes? Rien moins. Car tant s'en faut qu'ils veulent venir à ceſte diſtinction que faict Platon,entre les bonnes & mauuaiſes, vtiles & inutiles, qu'eux meſmes ne ſçauent quelles ſont celles qu'ils veulent retenir ou reiecter, n'ayants autre eſgard, pour ce faict icy, que de maintenir ce beau nombre de huict modes. En quoy ils ſe monſtrent autant contraires au faict de Platon, comme ils ſont eſlognés de ſa bonne intention. Car Platon ne nye point le nombre (comme a eſté monſtré cy deſſus) ains defend ſeulement l'vſage des modes inutiles: Eux,au contraire,permettent l'vſage, voires de toutes les douze, ſans nulles en reſeruer (comme monſtrerons tantoſt) cependant le nombre y eſt ſi eſtroitement defendu qu'il n'eſt licite de parler que de huict. Ce qui declare manifeſtement, que ce n'eſt point la bonne affection qui les porte, ny le deſir qu'ils ont de remedier aux abus,ains vne opiniõ (affin que ie ne dye opiniaſtreté) conçeuë de propoſitions

Nihil minus noſtros magiſtratus & Principes ſolicitos habet quam ea cura quali muſica populus iuueneſq; vulgo vtantur vt mirari non debeamus tantam morũ labem in hac temporum fæce exiſtere. P. Io. Mariana li. de Spectaculis.

mal

mal entenduës (comme monſtrerons cy apres) laquelle ils veulent deffendre contre tout droict & raiſon. Auſſi voyons nous, que tous les argumẽts dont ils ſe ſeruent, pour prouuer leur dire, ſont ſi foibles, & de ſi peu d'eſtoffe, qu'ils rendent leur cauſe de tant plus ſuſpecte, qu'on la voit appuyée ſur ſi petit fondement. Si eſt-ce qu'il les fault reciter, craignant qu'en les laiſſant ils ne facent profit de noſtre ſilence, comme ſi les euſſions ignorez, ou bien que volontairement les aurions obmis craignants d'y reſpondre.

Le premier, doncq, & principal argument duquel s'aident quaſi tous les anciens eſt tiré de l'opinion de Boëce, & de Ptolemæe, comme s'enſuyt.

Hos tantum octo modos poſteritas noſcitur celebraſſe, quoniã in girum ducti immutabilis & perfecti quindecim cordarũ ſyſtematis integrum diatonice cõprehendunt extenſionem. Franchin. ex Glar. li. 1. cap. 21.

Arguments de ceux qui ne veulent que huict modes refutés.

Les ſept eſpeces de Diapaſon de Boëce n'accompliſſent point le diſdiapaſon; il fault, doncq, auoir la huictieſme de Ptolemæe, affin de l'accomplir, & de parfaire le grand ſyſteme, qui contenoit vne double octaue, en laquelle ils eſtimoient conſiſter la perfection de leur muſique. La ſolution de ceſt argument ſera facile à celuy qui aura entendu ce qu'auons dict cy deſſus. Car s'il eſt ainſi, qu'il n'y a que ſept voix differentes, & que la huictieſme ſoit la meſme que la premiere (comme ſuffiſamment a eſté prouué tout au commencement du traicté precedent) il s'enſuyt, que le huictieſme diapaſon ſera auſſi le meſme que le premier, par l'axiome vulgaire, *De octauis idem iudicium*. Que ſi d'auenture ils veulent maintenir qu'il ſoit autre que le premier (comme il eſt) à cauſe de la tranſpo-

transſpoſition des eſpeces de diapenté & diateſſaron, il fault doncq qu'ils facent auſſi place au neufieſme, lequel, par le meſme argument, ſera trouué autre que le deuxieſme, & au dixieſme, lequel reſpond au troiſieſme, & ainſi des autres, iuſques au douzieſme, comme pourront facillement conſiderer ceux qui auront entendu les diuerſes eſpeces de diapaſon, declarées cy deſſus. Ce que monſtre auſſi fort bien Glarean, liure 2. chap. 6. quant il dit: *Quare ſi octauus vulgò alius eſt modus ab ſeptem illis veris atque indubitatis, idque ob vnicam ſyſtematis inuerſionem, neceſſe eſt, quatuor reliquos modos, nonum, decimum, vndecimum, ac duodecimum, in numerum modorum admittere.* De ſorte, que l'vn des deux eſt neceſſaire, ou nyer la huictieſme, & dire (auec Boëce) qu'il n'en y a que ſept; ou admettre les douze eſpeces de diapaſon auec nous. Pour la meſme cauſe auſſi, Thiard reiecte tout à plat le huictieſme diapaſon de Ptolemæe, comme il ſe peut voir au ſecond ſolitaire, ou le Curieux l'interogue en ceſte ſorte: *Pourquoy ne donnez vous quelque lieu à celle eſpece, laquelle Ptolemæe, en accompliſſement du ſyſteme parfaict, adiouſta ſoubs le nom de Surmixolidienne? par-ce que ce ne ſeroit* (dit-il) *que repeter les deux formes de la Soubſdorienne, auſquelles elle eſt ſemblable.* Mais encor que la voulſiſſions admettre, par forme de tollerance, ſi eſt-ce toutesfois, que ſi les muſiciens du iourd'huy la cognoiſſoient bien, & ſçauoient où elle eſt logée, à ſçauoir entre alamire & aalamire (car telle auons dit eſtre la Soubſdorienne) ie ſuis certain

L'vn des deux eſt neceſſaires, de dire qu'il n'y a que ſept modes, en reiectant la huictieſme, ou confeſſer qu'il en y a douze.

certain, que iamais ils ne la voudroient recognoiſtre ny admettre pour la huitieſme : tant ſont ils peu curieux de ſçauoir quelles modes ils admettent ou reiectent, pourueu que le nombre de huit y ſoit conſerué. Mais paſſons outre.

Autres arguments de ceux qui ne veulent receuoir que viij. modes.

Le ij. argument eſt tiré d'André Ornitoparche, li. j. chap. iiij. où il prouue les viij. modes, en la maniere comme s'enſuyt : *Latini, octo tonis, omne quod canitur, concludunt, instar octo partium orationis: nam non incõgruum videtur (ſcribit Ioannes Pontifex, cap. 10.) vt octo tonis, omne quod canitur, moderetur, quemadmodum octo partibus orationis, omne quod dicitur.* Comme qui diroit : Tout ainſi, que tout ce qui ſe dict eſt comprins en huit parties d'oraiſon, ainſi auſſi eſt-il conuenable, & bien ſeant, que tout ce qui ſe chante, ſoit contenu en huit tons, ou modes. Mais ceſt argument ne prouue rien. Car il y a pluſieurs choſes qui ſeroient conuenables & bien ſeantes, qui ne ſont point pourtant. D'auantage, pour faire la comparaiſon bonne & vaillable, elle deburoit eſtre entre choſes ſemblables, & partant deburoit accõparer la mode, non aux 8. parties d'oraiſon (deſquelles traictent les Grammariens) ains aux genres d'oraiſon, (deſquelles traictent les Rhetoriciens) qui reſpõdent plus propremẽt aux modes, & ainſi (ſans doute) ſe trouueroit le nombre different. Georgius Ravve vſe du meſme argument, au liure premier de ſa muſique, pour le meſme effect. Gregorius Faber, liure premier, chap. 17. dict qu'il n'a

veu

veu autre musique d'autre mode, que de l'vne des 8. & partant conclud, qu'il n'en y a point d'auantage. Mais si ce bon Pere eut vescu, lors que la musique commençoit à naistre, & qu'il n'y auoit encor que deux ou trois modes en vsage, eut il dict qu'il n'y en auoit non plus? I'ay cogneu quelque maistre Musicien qui ne sçauoit composer que d'vne sorte de mode : que si tous les autres eussent esté semblables (comme ils pouuoient estre à la premiere naissance de la musique) s'ésuyuroit il pourtãt qu'il n'y en auroit non plus? Mais on sçait bien que l'ignorance des musiciens ne peut diminuër les modes, lesquelles de leur nature sont en certain nombre (comme a esté monstré cy dessus) encor qu'elles ne soyét pas en vn mesme temps en vsage ny en pratique. Iean Froschius, pour prouuer qu'il n'y a que viij. modes, au 24. chap. de sa musique, dict cõme s'ensuit: *Tãetsi tredecim, apud Aristoxenum & Volaterranũ, toni dinumerentur, nostrates tamen musici, fælicitate temporum quibus bonæ litteræ ab iniuria vendicatæ sunt, in hãc sententiam adducti sunt, vt illis, cum Boëtio & reliquis, tonorum numerum octonario finiuisse sufficiat.* Ainsi quasi tous reçoiuent & approuuent les sept especes de Boëce, & la 8. de Ptolemæe. Franchin (selon le tesmoignage de Glarean, li. 1. chapitre 21.) vse quasi de semblable langage, disant. *Confugit ad Ptolæmei hypermixolidium, vt sic saltem pulchellius ille octonarius modorum numerus non periret.* Et ainsi plusieurs autres ne se deffendent pour garder

leurs huict modes, que de l'authorité de leurs predecesseurs. Qui n'est autre chose, que, sans alleguer aucune raison solide, suyure à yeux clos les pas de leurs predecesseurs. Les autres (qui sont presques tous les modernes) vsent de leur authorité propre, & disent rondement qu'il n'y a que huict modes, sans alleguer aucune raison, comme si leur dire estoit vn arrest de parlement, & oracle d'Apollon, entre lesquels est Fredericq Beurhus, chap. 3. du 2. liure, disant. *Quot modi? octo præcipui quorum septem ex totidem diapason speciebus nascuntur: octauus ad totum systema diapason complendum additus est, &c.* Ainsi plusieurs, mais tout leur dire ne conclud rien contre nous. Car, veu que nous auons plus que suffisamment cy deuant monstré & prouué que le nombre des douze modes est du tout requis & necessaire pour l'accomplissement & perfection de la musique, il ne suffit point, pour destruire nostre conclusion, de dire simplement qu'il n'en y a que huict, ains faut prouuer que les huict suffisent pour l'accomplissement du corps de musique, & donner raison suffisante pourquoy les quatre autres doiuent estre reiectées comme superfluës & inutiles. Ce que iamais personne n'a osé attenter, & l'osant, iamais n'en viendra à bout, ny en sortira à son honneur, pour les raisons qu'auons dict cy dessus. Aussi, entre tous leurs arguments, il n'y en a pas vn qui bat directement contre le nombre des douze modes, ains sont tous à la defensiue de leur

nombre

nombre de huict, & ne font que parer au coup, ne tendant à autre fin que de pouuoir deffendre & maintenir l'opinion commune des huict modes. Et de faict, si on veult regarder vn peu de plus prés, & bien examiner ce qu'ils en disent, on trouuera que plusieurs d'entre-eux sçauent bien qu'il y a douze modes, & que c'est le nombre vray & legitime, mais par-ce que le vulgaire n'en reçoit que huict, ne s'osant debender de ceste opinion cõmune, cherchent quelque manteau ou couuerture, & quelque forme d'argument pour la pouuoir conseruer. Faber nous seruira icy de tesmoignage (laissant tous les autres, affin d'euiter prolixité) lequel, au liure premier de sa musique, chapitre 17. dit en ceste sorte: *De modorum numero, & si difficile sit pronuntiare, præsertim cum inter musicos ipsos nondum conueniat, tamen meam quoque sententiam in præsentia, paucis aperiam, si prius quid alij sentiant, mea quasi indicatione patefecero. Henricus Clareanus, vt omnium optimarum artium ac disciplinarum, ita & musicæ peritißimus, in suo dodecachordo, duodecim modorum (à quibus etiam libros suos inscripsit) mentionem facit atque demonstrationem. Qua sane in re (quantum ego quidem, pro ingenij mei tenuitate, iudicare possum.) Omne pensum absoluisse, & diligentiam suam in instaurandis disciplinis, omnibus litteratis hominibus probasse mihi videtur. Et si quis rem ipsam interius introspiciat, negare non potest, quin vir ille doctißimus, ex septem diapason speciebus, Harmonica diuisione, quæ authentis modis, & Arithmetica,*

La cause principale que plusieurs ne veulent receuoir que viij. modes.

quæ plagijs conuenit; duodecim proprios ac veros modos demonstrarit. Ego verò, etsi reipsa, ita esse, & veterum musicorum exemplis (si extarent) probari posse iudico: tamen, cum nostri sæculi musicorum omnes figuratæ cantiones, quas quidem posteritati reliquerunt, ad octo tantum modos compositæ sint, egoque de illis præcepta tradere instituerim, hoc loco octonarium modorum numerum, cum Boëtio, Franchino, & alijs probatis musicis, statuere volui. Voyez vous, qu'il confesse, & dict, qu'il sçait certainement qu'il y a douze modes, vrayes & legitimes? Cependant il ayme mieux suiure l'opinion commune (sans aucun fondement) que dire ce qu'il en sçait à la verité & par certaine science. Ie sçay qu'il y a encor auiourd'huy des musiciens, lesquels peuuent auoir entendu des raisons si pregnantes, & des demonstrations si claires & euidentes, qu'elles pourroient faire foy & persuader les douze modes susdictes aux plus incredules de la terre: ce neantmoins, ils les reiectent, comme inutiles, & de nulle valeur, au pris de ceste opinion commune: tant de force ont enuers nous les preoccupations de noz iugements. Mais d'où peult proceder ceste opinion? d'où a elle prins son accroissement? sur quel fondement est elle appuyée? Entendons bien le tout, affin d'y pouuoir respondre. L'Eglise (disent ils) n'en reçoit que viij. Voyez vous d'où ils tirent leurs deffences? C'est la ruse du iourd'huy, d'vser d'authorité, ou la raison manque; & de tant plus est l'authori-

Les preoccupations de noz iugements ont grãde force enuers nous.

l'authorité grande, de tant plus eſt fort celuy qui l'allegue & deffend. Or eſt il, qu'il n'y a rien plus chaudement combatu, ny plus opiniaſtrement deffendu, que ce qui ſe faict ſoubs pretexte de pieté ou de religion. De là vient, que ceſte opinion eſt plus opiniaſtrement maintenuë, pource qu'elle eſt corroborée & eſtayée de l'authorité de l'Egliſe. Quoy doncq? y a il quelque Canon qui commande de retenir ſeulemẽt viij. modes en l'Egliſe? ou bien, y a il quelque cenſure Eccleſiaſtique, cõtre ceux qui en receuront d'auantage? Rien moins: car l'Egliſe (qui ne traicte que choſes ſainctes & ſacrées) ne s'entremet point des affaires de muſique. Quoy qu'il en ſoit (diront ils) ſi eſt il vray, que l'Egliſe ne reçoit que huict modes. Poſé le cas, qu'ainſi ſoit: s'enſuyt il pourtant, qu'il n'en y a non plus? Le chant de l'Egliſe eſt finy & determiné, reduit en certains offices, leſquels n'ont beſoin (peut eſtre) de plus grand nombre; eſt-ce à dire pourtant, que toute la muſique, en general, ſe doit contenter d'vn tel nombre? Si les Eccleſiaſtiques ſe fuſſent contentez de trois ou quatre modes (cõme ils pouuoient faire, pour reſpondre à la modeſtie du chant de la primitiue Egliſe, qui ſe contenoit & bornoit en dedans vne quarte, ou vne quinte au plus; eſtãt telle antiquité encor demeurée iuſqu'auiourd'huy en l'Egliſe, au chant des Epiſtres, Euangiles, Prefaces, & autres choſes ſemblables, qui n'excede les limites d'vne quarte,

Le chant de l'Egliſe anciennement ne contenoit qu'vne quarte, ou vne quinte.

ou d'vne quinte) fauldroit-il pourtant, que la musique (qui s'accroist tous les iours) ou que les musiciens (qui sont libres en leur composition) fussent tant reserrés & retrainćts qu'ils ne se pourroient essargir autant que l'art leur permet? Mais, sans nous arrester icy d'auantage, voyons (ie vous prie) s'il est vray que l'Eglise n'en reçoit que huict. Ie croy certainement, que ceux qui maintiennent ceste opinion, n'ont point bien examiné le chant de l'Eglise, ou bien ne sçauent que c'est que de modes: car toutes douze se trouuent aussi parfaictement au chant Ecclesiastique, qu'en nul autre chant qui soit. I'en pensois mettre les exemples tout au long, affin qu'ils fussent en veuë à tout le monde, & que personne d'oresenauant n'en peust douter: mais craignant d'estre reprochable d'emplir nostre papier de tant d'exemples, ie me contenteray de mettre seulement le commencement des exemples, pour monstrer au doigt les lieux ou se pourront trouuer les douze modes. Et ne sera besoin feuilletter beaucoup de liures pour les trouuer, par-ce que nous les tirerons tous, ou la plus part, de l'office de Rome, Imprimé par Plantin.

Les douze modes se trouuent au chant de l'Eglise aussi parfaictement qu'en nul autre chant.

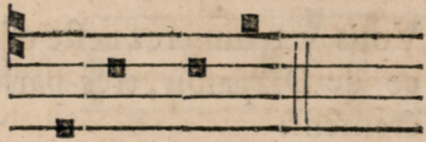
Exemples

Exemples des douze modes au chant de l'Eglise.

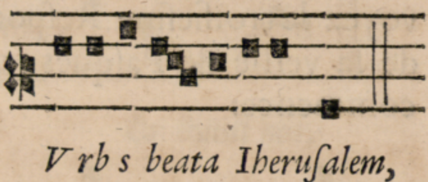
Premierement, pour la mode Dorienne, voyez ce bel Hymne à la Vierge sacrée, qui se chante ordinaiment aux vespres de nostre Dame,



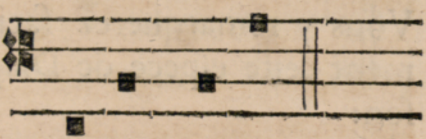
Auquel se voit manifestement ce Diapason:



Pour la mode Hypodorienne, voyez l'Hymne qui se chante aux vespres de la Dedicasse, qui commence:



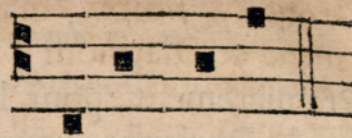
Où vous trouuerez ce Diapason, en toute perfection:



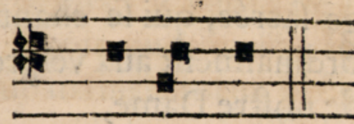
Pour la mode Phrigienne, voyez le iij. respons ferię 2. de la sepmaine saincte, qui commence ainsi:



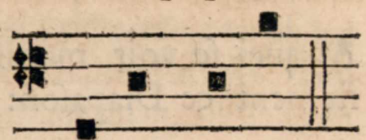
Vous y trouuerez ce Diapaſon:



Pour la mode Hypophrigienne, voyez le troiſieſme Reſpons, du premier nocturne, du Dimanche de la Paſſion, qui commence comme s'enſuyt:



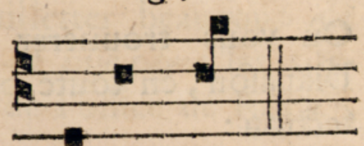
Vous y trouuerez ceſte eſpece de Diapaſon, tres-parfaictement:



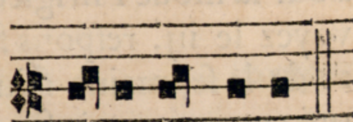
Pour la mode Lydienne, voyez le troiſieſme Reſpons, de la veille de Paſques, qui commence:



Vous y remarquerez facilement ceſte eſpece de Diapaſon:

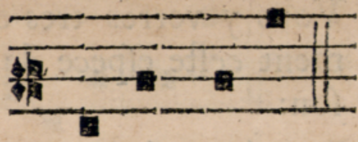


Pour la mode Hypolydienne, voyez le Graduel, qui ſe chante le Iœudy de la bonne ſepmaine, qui commence:

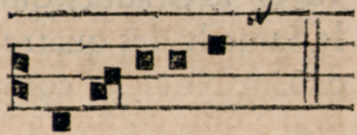


Vous

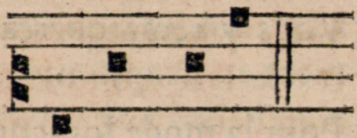
Vous y voirez manifeste-ment ce Diapason:



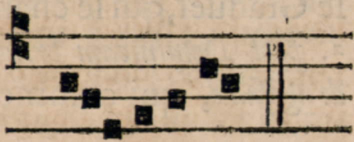
Pour la Mixolydienne, voyez l'Antienne premiere, qui se chante au iij. nocturne, du iour du S. Sacrement, qui commence:



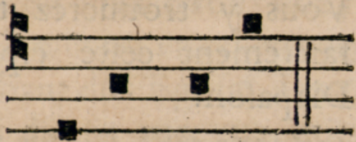
Vous y voirez clairement ce Diapason:



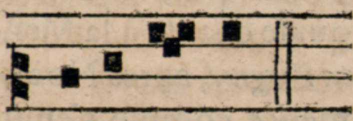
Pour la mode Hypomixo-lydienne, voyez l'Antienne ensuyuante, qui commence:



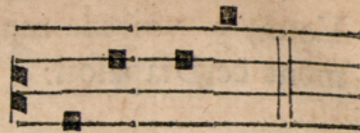
Vous y trouuerez parfaicte-ment ce Diapason:



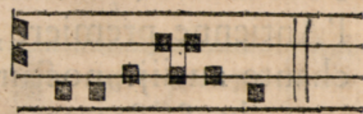
Pour la mode Eolienne, voyez le Graduel, qui com-mence comme s'ensuit, & se chante le Dimanche apres Noël:



Vous y verrés tres-euidemment ceste espece de Diapason:

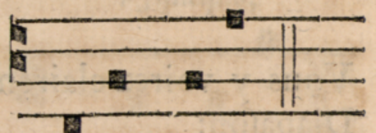


Pour la mode Hypocolienne, voyez le Graduel, qui se chãte le Samedy des quatre Temps, deuant Noël, & commence:

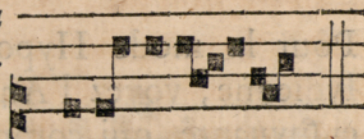


A summo cælo,

Vous y remarquerez facilement ce Diapason:

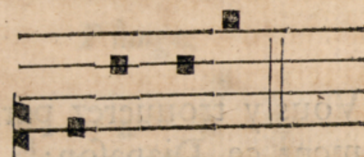


Pour la mode Ionicque, voyez le Graduel, qui se chante *Feria 3. post Dominicam primam Quadragesimæ*, qui commence:

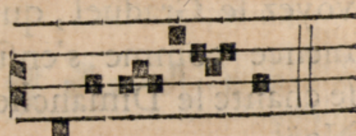


Dirigatur,

Vous y trouuerez tresparfaictement ceste espece de Diapason:



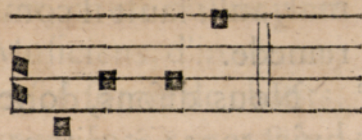
Finalement, pour la mode Hypolonique, voyez l'Alleluya, qui se chante à la Messe *de Beata Virgine*, apres Noël, & commence comme s'ensuyt:



Alleluya.

Vous

Vous y verrés clairement ce Diapaſon:



Il eſt certain, doncques, que l'Egliſe reçoit toutes les modes, ſans aucune exception, & n'y a plus nulles excuſes ny arguments qui puiſſent garantir noz aduerſaires; ains faut neceſſairement qu'ils aduoüent & confeſſent qu'il y a douze modes auſſi bien au chãt de l'Egliſe qu'autre part. D'où vient, doncq, ceſte opinion tant conſtante & fameuſe des viij. tons? Car on ne parle iamais en l'Egliſe que de viij. tons, & tient on pour vne choſe tres-certaine & aſſeurée qu'il n'en y a non plus: & les plus anciens ſont ceux qui auec plus d'opiniaſtreté s'ahurtent à ceſte opinion, la veuillant maintenir, comme vne choſe conforme à leur ancien vſage, à leurs regiſtres, & à tous les liures de l'Egliſe, leſquels n'ont iamais faict mention que de viij. tons. Dirõs nous que c'eſt abus? ſerons nous ſi temeraires, que de penſer ſeulemẽt qu'vn tel erreur auroit duré ſi long temps au chant de l'Egliſe? Tant s'en faut, qu'au contraire, nous diſons auec eux, que vrayement il n'y a que viij. tons, conformement aux reigles & regiſtres qu'on en voit encor. Mais il fault bien entendre ce poinct, car à faulte de l'auoir bien entendu, ſe ſont eſleuées & forgées toutes les abſurditez & opinions que nous voyons maintenãt à cauſe des tons. Et comme d'icy a procedé l'erreur & le

mal, aussi fault il commençer par icy, a y mettre le remede.

Il n'y a que huict tons au chant de l'Eglise, & n'en y a iamais eu d'auantage.

Nous disons, doncq, vrayement, qu'il n'y a que huict tons : & disons encor d'auantage, que iamais n'en y a eu non plus ; mais fault bien noter, que parlant ainsi, n'entendons parler des modes (qu'auons dict & disons estre en nombre de douze) ains seulement des tons des Pseaumes, qui proprement sont appellez tons, &, dés leur premiere institution, ont esté tousiours en nombre de huict, & sont demeurez tousiours en tel nombre, iusques à present.

Difference entre mode & Ton.

Quoy doncq ? y a il difference, entre les tons des Pseaumes, & les modes cy dessus declarées? certainement ouy, & bien grande. Car les douze modes susdictes sont comme douze principes, ou douze cathegories, qui contiennent en soy tous les inferieurs. Et pour ceste cause, Faber les appelle proprement, *Harmoniæ genera*, par-ce que ce sont douze genres superieurs, soubs lesquels, sont contenuës toutes les especes & indiuiduz, & toute sorte de musique qu'on sçauroit imaginer. Qui est cause, que les genres susdicts, doiuent estre en certain nõbre, qui soit suffisant de cõprendre & enclore tout ce qui est de la musique, cõme suffisamment a esté monstré cy dessus. Mais les tons des Pseaumes, sont les especes, ou biẽ indiuiduz, contenuz soubs les genres susdicts. Ce sont chants particuliers, inuentez des hõmes, pour chãter choses particulieres, qui se peuuent changer & augmenter

toutes

toutes les fois qu'on voudra. Car, cõme nul ne peut nier, qu'il ne ſoit licite à tous Muſiciens, d'inuenter, & compoſer diuers airs, ou diuerſes ſortes de chants, pour châter choſes diuerſes: comme (pour exemple) ſi quelqu'vn vouloit inuenter, ou compoſer, ſix ou ſept ſortes de chant, pour chanter ſix ou ſept ſortes de Letanies, ou autre choſe ſemblable, il luy ſeroit licite de leur impoſer tel nom que bon luy ſembleroit, pour les diſtinguer & recognoiſtre: ainſi fault il croire, les tons des Pſeaumes auoir eſté inuentez & inſtituez de meſme. Car ayants les Eccleſiaſtiques touſiours eſté fort curieux (ainſi que chacun ſçait) de faire le ſeruice diuin en toute reuerence, bon ordre, & ſans confuſion; il fault croire (quant il fut ordonné de chanter les Pſeaumes en l'Egliſe Latine, reſpondant l'vn coſté à l'autre, ainſi qu'ils ſe chantent encor pour le iourd'huy (ce qui fut du temps S. Damas Pape;) il fault croire (dy-ie) qu'ils ont cerché tous moyés, & faict debuoirs, pour euiter tout deſordre & cõfuſion, au chant ſuſdict: & a telle fin inuenté certains airs modeſtes, pour chanter leurs Pſeaumes, qui ſont les viij. tõs ſuſdicts. Pour leſquels enſeigner, & faire cognoiſtre à tous, & affin que chacun fut rendu apte & idoine de châter & pſalmodier en l'Egliſe, & de s'acquitter de ſon debuoir, ils ont inuenté les reigles, qui ſont encor pour le preſent enregiſtrés és liures de l'Egliſe, leſquelles ſe rapportẽt ſi propremẽt aux tons ſuſdicts, nous enſeignãt (cõme monſtrerons cy apres)

Comme les tons des Pſeaumes ont eſté inuentez.

Les reigles qui ſont és liures de l'Egliſe ſe doiuẽt rapporter aux tons.

cy apres) les intonations, mediations, & euouaë, c'est à dire, le commencement, le milieu, & la fin de chacun ton particulier des pseaumes, qu'on les voit manifestement auoir esté inuentées pour le chant des pseaumes susdicts, que nous appellons tons.

Le mot de ton represente naïfuement le chant des pseaumes.

Et ce mot de ton nous represente si naïfuement la nature du chant susdict (car que pouuez vous remarquer & entendre au chant des pseaumes, autre chose qu'vn son, ou vne voix continuelle, qui est la propre signification de ce mot ton, comme dirons cy apres) qu'on ne peut nyer aucunement, que ce ne soit vn nom fort conuenable, & qu'il n'ait esté choisi pour le signifier.

La pratique & vsage ordinaire du nom de ton, nous enseigne le mesme. Car pour cent Motetz, cent Chansons, cent Madrigales, & cent autres choses semblables, qu'on veult chanter, il n'y a iamais question de parler ou s'informer, au prealable, de quel ton ils sont: au contraire, s'il fault seulement chanter vn pseaume, il fault necessairement qu'on en sçache premierement le ton, par-ce que sa cognoissance est du tout necessaire pour psalmodier. Qui est vn signe euident, que ce mot de *Ton* appartient aux pseaumes proprement, & que c'est du ton des pseaumes qu'on veult parler, quant on dict qu'il n'y a que viij. tons en l'Eglise, lesquels, depuis leur premiere institution, sont demeurez tousiours en nombre de viij. conformement aux registres & aux reigles contenuës aux

liures

liures de l'Eglise, qui se doiuent rapporter aux tons susdicts, & non aux modes de la musique; lesquelles ont tousiours esté differentes desdicts tons, tant en nombre, qu'en substance, comme monstrerons briefuement.

CHAPITRE II.

De l'appellation du ton, & que ceste appellation ne peut competer aux modes.

AYant, iusques à presẽt, traicté des douze modes de musique, il reste maintenant (suyuant nostre promesse) à parler des huict tõs des Pseaumes; qui ne sont autre chose (comme a esté dict) que huict sortes de chant, inuentées pour chanter les Pseaumes.

Que c'est que ton.

Lequel chant, combien qu'il soit ordinairement diuisé en trois parties, à sçauoir, commencement, milieu, & la fin, qu'on appelle ordinairement *Intonatiõ*, *Mediation*, & *Euouaë*: si est-ce, que tout est referé, & depend d'vn seul, qui est la notte dominante, par-ce que l'Intonation tend à icelle, la Mediation se faict en icelle, & l'Euouaë commence tousiours par icelle. De sorte que tout le chant susdict n'est qu'vne notte, ou vne voix continuelle, vn peu diuersifiée au commencement, au milieu, & à la fin.

Le ton diuisé en trois parties, à sçauoir, Intonatiõ, mediation, & Euouaë.

Et pour ceste cause, la notte susdicte est appellée notte dominante, d'autant que c'est elle qui domine, gouuerne, & declare, par le changement susdict, la

diuerſe nature & qualité du chant ſuſdict, qui eſt ce qu'on appelle, *Ton*; & à bon droict: car ſi tonner n'eſt autre choſe (comme dict Ioannes Pontifex) que puiſſamment, & continuellement ſonner, le ton ne doit eſtre autre choſe, qu'vn ſon puiſſant, ou continuel, qui eſt l'explication de la notte dominante. Car ſi la notte, en la muſique, eſt la marque d'vn ſon, la notte dominante doit eſtre la marque d'vn ſon continuel, qui eſt ſignifié par ce mot de *Ton*. Toutes leſquelles choſes prouuent ſuffiſamment, que ce mot *Ton*, eſt le propre nom du chant des Pſeaumes, & qu'il a eſté inuenté, dés la premiere inſtitution d'iceluy chant, pour le ſignifier. Car s'il eſt ainſi (comme dit Ariſtote) que le nom nous doit repreſenter la nature de la choſe ſignifiée, on ne peut nier, que ce ne ſoit ſon vray nom, veu qu'il n'y a mot qui pourroit mieux & plus naïfuement exprimer ſa nature, que ceſtuy-là, d'autant qu'au chant du Pſeaume on ne peut remarquer qu'vn ſon continuel (comme a eſté dict) vn peu diuerſifiée au commencement, au milieu, & à la fin.

Le ton eſt declaré par la notte dominante.

Le chant du Pſeaume n'eſt qu'vne notte, ou vne voix cõtinuelle, vn peu diuerſifiée au commencemẽt, au milieu, & en la fin.

Auſſi voyons nous, que le chant ſuſdict à touſiours eſté ainſi appellé. Dequoy les liures de l'Egliſe, tant vieux, que nouueaux, nous ſont foy, eſquels le chant des Pſeaumes n'a iamais eſté deſcrit autrement, que ſur le nom de *Ton*.

Le chãt des Pſeaumes a eſté touſiours appelé ton.

Au contraire, ſi nous conſiderons la nature des modes (leſquelles ſont compoſées de pluſieurs pieces,

pieces, à ſçauoir d'vn diapaſon, diuiſé en vn diapenté, & diateſſaron; ou bien de pluſieurs proportions, cõme a eſté dict, & partant touſiours appellées par vocables ſignifiants quelque corps, ou quelque aſſemblée, ſi comme, harmonie, mode, ſyſteme, tropus, & autres ſemblables) nous voirons clairement, que ce mot *Ton*, ne leur peut ſeruir aucunement, veu qu'il ſignifie vne choſe toute contraire à la nature des modes, comme a eſté monſtré cy deſſus.

Les anciens n'ont iamais vsé du mot de ton, pour ſignifier les modes.

Quant a eſté inuẽtée l'appellation de ton.

Auſſi eſt il certain, que iamais les anciens n'en ont vſé. Ce que teſmoigne Glarean, liure j. chap. xj. quand il dict, ceſte appellation de ton, auoir eſté inuentée enuiron le temps de Boëce: *Videri* (ce dit-il) *poteſt, tonorum appellatio tempore Boëtij nata, &c.* Et monſtre encor, que ceſte appellation ne luy plaiſoit point, alleguant le texte de Boëce, liure 4. chap. 14. ou il dict: *Ex diapaſon, igitur, ſpeciebus, exiſtunt qui appellantur modi, quos eoſdem tonos nominant*. Apres leſquels mots adiouſte Glarean: *quibus verbis, non admodum probare videtur hanc innouationem*. Et declarant l'intention de Boëce, il ſignifie luy-meſme la ſienne, qu'il n'approuue point ceſte appellation. Ce qu'il monſtre vn peu plus haut, au meſme chap. quãt il dict, qu'il a vſé luy-meſme aucunesfois de ce mot de *Ton*, pour ſignifier les modes, mais par cõtraincte, & à l'imitatiõ du vulgaire: ſignifiant aſſés par cela, que le vulgaire abuſe de ceſte appellation. Et nous meſmes auons vſé, cy deuant, de ce mot de Ton, pour ſignifier les modes.

Mais

Mais que ferés vous, quand la commune parle ainsi? Si vous ne vous accommodés à leur langage, principalement en l'appellation des choses, vous ne serés pas entendu. Ce n'est point, doncq, que veuillons approuuer leur appellation, ains en auons vsé pour estre mieux entenduz, par ceux qui ne cognoissent les modes que par le nom de ton. Et pouuõs vser de mesmes excuses, que faict Glarean, liure premier chap. xj. disant : *Tonos item nominant tam constanti pertinacique appellatione, vt nisi etiam nos ita loquamur, videamur quibusdam musices ignorare principia.* Les autres reiectent appertement ceste appellation, comme Thyard, au ij. solitaire, disant : *Quant à ce mot, mode, il est en mesme vsage entre les Latins, soit pour maniere, façon, ou telle autre signification, qui est dés long temps receu en nostre langage. Combien que les musiciens vulgaires du iourd'huy (ie le dis sans picque) soubs assez friuole raison, appellent ceste diuersité de chanter, Ton, premier, ou second, iusques au huictiesme.* Gregorius Faber, liure premier chapitre xvij. dit : *Hodie tonos nominant, nescio qua de causa.* Comme s'ils vouloient dire, qu'il n'y a nulle raison, que les modes soient appellées du nom de Ton. Par où appert, que c'est vn abus tresgrand, qui prouient à faulte de cognoistre la difference, qu'il y a entre les modes susdictes, & le chant des Pseaumes, lequel proprement s'appelle Ton.

Le mot de ton reiecté pour signifier les modes.

CHAPI-

Chapitre III.

Que l'ordre appartient aux tons, & non aux modes.

IL y a eu grande diſpute entre les anciẽs, pour ſçauoir ſi l'ordre des ſons deuoit proceder de bas en haut, ou de haut en bas, cauſée par la diſpoſition des cieux : deſquels (à l'opinion des vns) les ſuperieurs reſonnent plus grauement, pour-ce qu'ils ſont plus grands, & qu'il ſemble eſtre raiſonnable, que les plus grands corps pouſſent le ſon plus gros : au contraire argumentent les autres, que les corps celeſtes plus hauts ont le ſon moindre, & plus aigu, pour-ce que leur mouuement eſt plus viſte, & du plus viſte mouuement procede le ſon aigu, comme du lent & tardif (propre aux corps inferieurs) le ſon bas & graue. Et pour les deux parties y a des graues autheurs & grãds arguments. Voiez Ciceron, liure ſixieſme, *de Republica*. Glarean, liure 2. chap. 8. Thiard au 2. ſolitaire, & pluſieurs autres. Et ſi peult on remarquer la contrarieté de ces opinions en quelques muſicaux inſtruments. Car en la lire, luth, & guitaire, les groſſes cordes ſont tenduës au plus haut lieu : au contraire, en la harpe, & eſpinette, on les voit au plus bas.

Arguměts de ceux qui diſent, que l'ordre des ſons doit proceder de bas en haut, & de ceux qui maintiennent le contraire.

Mais d'autant que la voix humaine ſemble naturellement eſtre conduitte de bas en haut (teſmoings les Orateurs & Predicateurs, qui commencent ordinairement leur harangue par le bas) & que la pratique ordinaire nous enſeigne le meſme, quand on ap-

La pratique du iourd'huy nous

enſeigne, que l'ordre doit proceder de bas en haut.

prend à chanter *vt*, *re*, *my*, *fa*, *ſol*, *la*, ſans entrer en ces diſputes, nous ſuiurons auſſi le meſme ordre, qui eſt de bas en haut.

La voix eſt de telle nature, qu'on ne peut mõſtrer la plus haute, ny la plus baſſe.

Or parlant d'ordre, ie ne veux pas qu'on le prenne pour les modes, car on ne ſçauroit ou commencer la premiere, la voix eſtant de telle nature (comme dit Boëce, liure 1. chap. 13.) qu'elle peut eſtre touſiours baiſſée, & qu'il eſt impoſſible de nommer la premiere & la plus baſſe. Quel ordre, donc, aſſignerés vous aux modes, puis qu'à la plus baſſe clef (qui doit ſeruir de fondement à la mode) on peut touſiours adiouſter vne autre plus baſſe? Ce qu'a eſté faict ja pluſieurs fois.

La plus baſſe clef, entre les Grecs, anciennement, eſtoit hypate hypaton.

Car il eſt certain, que la clef, *hypate hypaton*, eſtoit anciennement la premiere, & la plus baſſe, comme a eſté prouué cy deuant: Voyez Boëce, liure 4. chapitre 13. Froſchius, chap. 8. Glarean, chap. 9. liure ij. Ce que nous teſmoigne auſſi sõ nom, lequel ſignifie, la premiere des principalles. Et ſi ſemble que la raiſon veut, qu'elle ſoit la premiere: car veu que le diateſſaron tire ſa difference du demy ton (comme a eſté dict cy deuant) il eſt raiſonnable, que ceſte eſpece de diateſſaron ſoit la premiere, qui a le demy ton entre les deux premieres nottes, telle qu'eſt le tetrachordon hypaton: & par cõſequent, le my ſeroit la premiere notte, & hypate hypaton la premiere clef. Ce que nous voyons auoir eſté praticqué par les anciens. Car s'il falloit diuiſer leur grand ſyſteme en quatre tetracordes, ils prennoient quatre

fois

fois my la, commençant à la clef hypate hypaton, appellant le premier tetracorde (qui dure encor auiourd'huy) *Tetracordon hypaton*, comme auõs dict cy dessus: & s'il falloit produire quelque exemple de diapason, ils prennoient ordinairement, depuis l'hypate des moyens, iusques à la nete des disioints, que nous disons, depuis Elamy, iusques elamy: Voyez Glarean, liure 2. chapitre 9. Boëce, liure 4. chapitre 13. Plutarque, chapitre 10. de sa musique. De sorte qu'il appert, que les anciens ont eu le my pour la premiere & la plus basse notte, Et hypate hypaton, pour la premiere & plus basse clef. Ce nonobstant, on luy at adiousté depuis, la clef *Proslambanomenos* (qui respond à Are) comme le porte le nom, qui signifie, adiousté : & partant, le re estoit la premiere notte, & re sol, la premiere especes de diatessaron, & ainsi des autres especes consequemment, comme le tesmoigne Glarean, par tout son 2. li. Depuis encor Guido Aretinus en a adiousté vne autre plus basse; à sçauoir *G vt*, qui faict que l'vt est encor auiourd'huy la premiere notte, & vt fa, la premiere espece de diatessaron, comme l'auõs notté cy dessus. Et si nous croyõs à Zarlinus, & Guilliaud, Pierre du Fay en a adiousté encor vne autre plus basse, à sçauoir Ffavt. Et qui est celuy qui nous pourra asseurer, qu'on n'en adioustera point d'autre? veu principallemẽt, qu'encor auiourd'huy on voit le bascontre descẽdre deux ou trois nottes plus bas que l'vt

Proslambanomenos a esté adioustée, & renduë la plus basse clef.

Depuis, G vt a esté adiousté par Guido Aretinus, & faicte la premiere clef.

Aucuns ont encor adiousté Ffavt.

l'vt ſuſdict. Ce qui doit ſuffire, pour prouuer, qu'il ne peut auoir certain ordre aux modes.

Les anciens n'õt iamais dõné ordre aux modes de muſique.

Auſſi nul des anciens n'a iamais faict mention d'ordre, ains au contraire (ce qui monſtre qu'il n'en y a point) ils les diſpoſent tantoſt d'vne ſorte, tantoſt d'vne autre, ſans prendre eſgard à aucun ordre. Platõ, parlant des modes, diſpoſe au premier rang la Lidienne, & puis la Ionique, au 3. lieu, la Dorienne, & puis la Phrigienne. Autrefois, parlant des modes ſuſdictes, il diſpoſe au premier lieu la Ionique, & au 2. lieu, la Phrigienne, & puis la Lidienne, & au 4. lieu, la Dorienne. Boëce commence à la ſous-Dorienne, en apres il met la ſous-Phrigienne, & puis la ſous-Lidienne, &c. comme auons dict cy deſſus. Et ainſi les autres (ſans le faire plus long) les diſpoſent, non qu'ils penſent à l'ordre, ains ſelon que l'occaſion ſe preſente d'en parler : comme plus amplement le declare Zarlinus, au 6. chap. de ſa 4. partie. Auſſi Glarean ne confeſſe point ſeulement, que les anciẽs n'õt point obſerué d'ordre, ains aſſeure ouuertement, qu'il n'y a point d'ordre certain entre les modes, li. 2. chap. 7. diſant : *Apud Græcos, autem, modorum nomina nuda ſunt, abſque numero.* Et au meſme chapitre. *Sed hoc quoque monendum, non eſſe adeo certam cauſam de modorum ordine.* Thyard au 2. Solitaire : *Encor ne me plait* (dit-il) *la ſuperſtitieuſe opinion de ceux, qui veuillent contraindre les modes ſous vn ordre certain, combien que les anciens n'en ayent faict aucune mention.*

Or

Or ſi les anciens maintiennent, que l'ordre n'eſt point pour les modes, il fault que nous confeſſions, qu'il ſoit pour les tons, leſquels (dés leur premier inſtitution) ont eſté tellement attachez & aſſeruiz à ceſt ordre, qu'ils n'ont iamais eſté autrement appellés, autrement cognuz, ny diſtinguez, que par l'ordre ſuſdict. Et à la verité, on ne ſçauroit inuenter nom plus propre, & qui puiſſe eſtre ſignifié auec plus de ſilence & de modeſtie (tant recommandée à l'Egliſe) que ceſtuy de l'ordre; à ſçauoir premier, deuxieſme, troiſieſme, & ainſi iuſques au huictieſme; veu que par vn ſigne ſeulement, il peut eſtre entendu, par-ce qu'en eſleuant les doigts ſeulement, on peut ſignifier ſi le Pſeaume eſt du premier, deuxieſme, troiſieſme ton, & ainſi des autres.

L'ordre eſt propre aux tons.

Les tons n'ont iamais eſté autrement appellés, ny autrement diſtingués que par l'ordre.

CHAPITRE IIII.

Auquel eſt monſtré comment ſe doit cognoiſtre le ton, par ceſte reigle.

Pri. re la, Se. re fa, Ter. my fa, Quart. quoque my la,
Quint. fa fa, Sex. fa la, Sept. tenet vt ſol, Oct. tenet vt fa.

COMBIEN que ceſte reigle appartienne notoirement aux tons des Pſeaumes, à l'excluſion des modes, quant il n'y auroit que ceſte marque, qu'elle eſt ordinairement inſerée & eſcrite aux Pſaultiers de l'Egliſe, affin que par icelle on puiſſe apprendre à bien pſalmodier, & cognoiſtre les tons, ſi eſt-ce, que pluſieurs (voire la plus part) l'attribuent,

Ceſte reigle appartient aux tons des Pſeaumes, & non aux modes.

mal à propos, aux modes de musique, disants que la premiere mode doit saulter, tout au commencement, du re au la, cõme aux Introits: *Statuit, Gaudeamus, &c.* La 2.e du re au fa, comme, *Salue Sancta Parens, &c.* La 3.e du my au fa, comme, *Pange lingua :* & ainsi des autres, suyuant le contenu de la reigle susdicte, cõme se peut voir en Glarean, liure 1. chap. 13.; Iean Litauicus, chap. 13. & autres plusieurs. Qui est cause qu'il nous a semblé necessaire, de mõstrer (auãt passer plus outre) qu'icelle reigle ne peut estre ainsi expliquée & destournée, si on ne la veut rendre du tout ridicule, faulse, & abusiue, tant en general, qu'en particulier: & puis declarerons briefuement, cõment elle se doit entẽdre, pour apprẽdre par icelle à cognoistre les tõs.

Arguments par lesquels appert que la reigle ne peut estre attribuée aux modes.

Premierement, doncq, s'il est vray (cõme suffisamment a esté prouué) que les modes sont en nõbre de douze, il s'ensuyt que ceste reigle ne peut seruir pour les cognoistre, laquelle ne faict mẽtion que de huict: autrement les quatre restantes demeureroient incogneuës. D'auantage, puis qu'ainsi est, que l'ordre ne peut cõpeter aux modes (comme a esté dict au chap. precedẽt) quelle apparẽce, de leur attribuer ceste reigle laquelle ne consiste qu'en l'ordre ? En apres, si les modes ne peuuẽt estre cogneuës, que par le diapason, diuisé en vne quinte & vne quarte, soubs ceste distinction, que les modes superieures ou principales ont leur diapason pardessus la notte finalle, & les modes inferieures & subalternes ont tousiours la quarte dessoubs la notte susdicte, suyuant ceste reigle cõmune,

2. argument.

3. argument.

Vult

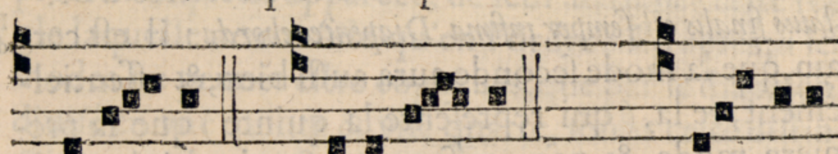
Vult deſcendere par, ſed ſcandere vult modus impar, (cõme plus amplement le tout a eſté prouué cy deſſus) que peut on imaginer de plus abſurd & plus ridicule, que de dire, que ceſte reigle ſeruiroit, pour cognoiſtre les modes, en laquelle il ne ſe faict aucune mẽtion de diapaſon, & n'y a pas vn ſigne ny marque, qui deſcend deſſoubs la notte finalle, pour faire diſtinction entre les ſuperieures & inferieures, principales & ſubalternes? La conſequẽce de ces argumẽts eſt euidente, preſuppoſée la verité de l'antecedẽt, lequel ayant eſté ſuffiſammẽt prouué cy deſſus, n'eſt beſoin vſer icy de redites. Cela ſoit dict pour le general.

Les argumẽts pour le particulier ſont tirez du meſme fondement. Car ſi la mode ſuperieure & ſon inferieure ont touſiours la quinte de leur diapaſon commune, par-ce que la mode ſuperieure a le diapaſon pardeſſus la notte finalle, & l'inferieure a la quarte deſſoubs la notte ſuſdicte, d'où s'enſuyt que la quinte, qui eſt pardeſſus la notte finalle, eſt cõmune, tãt à la mode ſuperieure, qu'à l'inferieure, ſuyuant la reigle que Litauicus dit meriter d'eſtre eſcrite en lettres d'or: *Clauis finalis eſt ſemper infima Diapente chorda*: il eſt certain, que la mode ſeconde aura auſſi bien, & eſſentiellement, re la, (qui repreſente la quinte) que la premiere mode, & par conſequent, ſera la reigle de la premiere mode faulſe & abuſiue, en tant qu'elle compete auſſi eſſentiellemẽt à la ſeconde, qu'à la premiere. Ce qui ſe prouue & verifie encor par vne infinité

Reigle digne de noter.

 d'exem-

d'exemples. Car, *veni in hortum meum, & Angelus ad Paſtores*, d'Orlando; *Pis ne me peut venir*, de Criquillon; l'Hymne, *Vrbs beata Ieruſalem*, & autres ſemblables (qui ſont de la mode Hypodorienne, qu'ils eſtiment la ſeconde mode) commençent, toutesfois, en, re la, qui eſt la marque cy deſſus poſée pour la premiere mode. D'auantage, ſi la quinte, re la, eſt eſſentielle, tant à la premiere, qu'à la deuxieſme mode (comme a eſté dict) qui empeſchera, que la premiere mode ne commence en, re fa, auſſi bien que la ſecõde, veu que la tierce eſt touſiours contenuë en la quinte? De cecy nous en auons tant d'exemples, au chant de l'Egliſe, & autre, que ce ſeroit choſe ſuperfluë de les reciter. Les chanſons, *Suſanne vn iour, Sur tous regrets*, d'Orlando, & vne infinité d'autres (qui ſont de la mode Dorienne, qu'ils eſtiment la mode premiere) commençẽt, toutesfois, en, re fa, qui eſt la marque du deuxieſme ton. D'abondant, les marques ſuſdictes, re la, & re fa, ne conuiennent point ſeulement à la premiere & ſeconde mode, ains à pluſieurs autres, comme ſe voit par les reſpons:



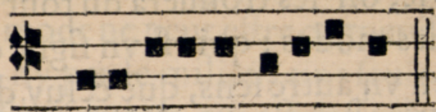
Iurauit *Ecce homo.* *l'Introit.* *Spiritus*

Et vne infinité d'autres, qui ſont de la mode Hypomixolidienne, qui eſt le huictieſme ton, ſelon leur

compte,

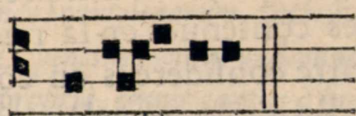
compte, commençant, neantmoins, en, re fa.

Item par le Respons, qui est de la mode Hypophrigienne, & est leur quatriesme ton.



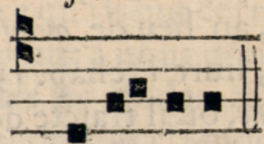
Est secretum Valeriane.

Item par l'Antienne, qui est du 5.^e ton.



Misereor.

Et par le Respons, qui est du 6. ton.



Beata est.

Bref, il n'y a nulle mode, qui ne puisse licitement commençer en, re la, ou, re fa. Par où se voit, que les deux premieres parties sont du tout ridicules & abusiues (les prennant comme ils font) d'autant que la premiere partie, qui est, re la, ne compete point seulement au premier ton, ains aussi au deuxiesme: & la deuxiesme partie, à sçauoir, re fa, ne conuient point seulement au 2.e ton, ains aussi au premier, & à plusieurs autres, comme a esté declaré. D'auantage, ceste reigle assigne à la mode Phrigienne (qui est leur troisiesme ton) le fa, pour notte dominante, ou principale, & cy dessus luy auons assigné (à iuste & bonne raison) le my, qui est du tout contraire au fa. Et

Appert que la reigle cy dessus alleguée, est du tout repugnante à la nature des modes.

ainsi, si on veut examiner les autres parties de la reigle, on les trouuera du tout repugnantes à la nature des modes : qui est vn signe euident, qu'elle est tirée en vn autre sens, que celuy de son autheur. Mais ils diront (peut estre) que la reigle est maintenant bonne & vaillable, en tant qu'elle est corrigée. Car Gregorius Faber, au chap. 17. de son premier liure, dit, que les marques contenuës en la reigle susdicte, ne doiuent point estre considerées au commencement, ains au milieu. En apres, pour la troisiéme mode, au lieu de dire, *ter my fa*, il met, *ter my my* : & pour la cinquiesme mode, au lieu de, *quint fa fa*, il dict, *quint vt sol.* Et Glarean, liure 1. chap. 13. intitulé, *De vulgari modorum agnitione*, où il traicte de la reigle en question, pour la cinquiesme, il dict, *quint my sol*. Georgius Raw, pour la cinquiesme, dit, *quint fa sol, &c.* Pour respondre à cecy, nous disons, que nous prenons à proufit ce poinct, qu'ils ont voulu corriger ceste reigle, & qu'ils ont veu (aussi bien que nous) qu'elle n'estoit point suffisante, pour declarer la nature des modes: mais la correctiõ qu'ils en ont faict, n'a point seulement esté vaine & inutile, ains grãdement dommageable & destructiue; d'autant que la reigle (qui parauant estoit tres-bonne, & seruoit fort bien, pour cognoistre les tons des Pseaumes) maintenant estant corrigée, & la notte dominante changée (comme a esté dict) est renduë inutile pour tout.

Le reigle susdicte diuersement corrigée par plusieurs.

Or quant à ce que les vns disent, que les signes contenuz

tenuz en la reigle, doiuent eſtre conſiderez & remarquez au commencement, & les autres,au milieu,cela n'importe,d'autãt que la mode ne peut eſtre cogneuë, ny par le commencemẽt, ny par le milieu, ains ſeulemẽt par la fin,ayãt eſgard à la quarte,qui eſt deſſoubs ou deſſus la notte finalle, cõme auons prouué cy deſſus. Et l'a auſſi remarqué Georgius Raw, quand il dict: *Initium, tamen, cantilenarum, doctiſsimorum muſicorum iudicio, erroneam & penitus hæſitabundam toni demonſtrat cognitionem: quare, propriè, omnis cantus à fine,tamquam à perfectione, demonſtrandus erit.*

Les modes doiuẽt eſtre cogneuës par la fin, & non par le commencement, ny par le milieu.

Et quant à tout ce qu'ils ont corrigé en la cinquieſme mode,ne tend point à nous dõner meilleure marque, pour cognoiſtre les modes, ains ſeulement à deplacer & bãnir(ſans propos) la mode Lydienne,pour fourrer en ſa place,la mode Iönique,qui a eſté ſi plauſiblement reçeuë,qu'encor auiourd'huy elle y faict ſa reſidence,& y demeure en paiſible poſſeſſion,eſtãt tenuë (entre-eux) pour la cinquieſme mode, à l'excluſion de la Lydienne,auecq autant de deſordre & confuſiõ, cõme il y a peu de droict & d'occaſiõ,ainſi que plus amplemẽt ſe verra cy apres. De ſorte, que toutes les corrections ſuſdictes mõſtrent euidẽment, que la reigle en queſtion n'eſt point prinſe en ſon vray ſens (ainſi qu'elle doit eſtre prinſe) veu qu'il y fault tant corriger ſans proufit. Mais ſi on la prend pour nous enſeigner les tons des Pſeaumes (comme auons dict qu'elle ſe doit prendre) on la trouuera generallement veritable,& conuertible auecq tous les tons.

A quoy tend la correctiõ qu'ils ont fait en la reigle auãt dicte.

Qui eſt vn ſigne euident, & vne marque infaillible, qu'elle a eſté inſtituée pour iceux. La reigle, doncq, en queſtion, contient 8. parties, diſpoſées en ordre, qui reſpond fort bien aux tons des Pſeaumes, leſquels ont touſiours eſté en nombre ſemblable (ſelon que monſtrerons cy apres) auſquels l'ordre eſt ſi propre & naturel, que la où les modes n'ont iamais eu d'ordre, ceux cy, au contraire, n'ont iamais eſté appellez ny cognuz autrement que par l'ordre: à ſçauoir: Premier, deuxieſme, troiſieſme, quatrieſme, cinquieſme, ſixieſme, ſeptieſme, & huictieſme.

Comme ſe doit entẽdre la reigle ſuſdicte, pour enſeigner les tons.

Pour venir, doncq, à l'explication de la reigle ſuſdicte, il fault noter, que chaſcune partie d'icelle contient deux nottes; la premiere deſquelles ſignifie la derniere notte de l'Antiẽne, qui precede le Pſeaume: & la deuxieſme, nous repreſente la notte dominante, en laquelle ſe chante le Pſeaume. Par leſquelles deux nottes ſe cognoit le ton, comme s'enſuyt.

Pri. re la, ſignifie, que nous deuons cognoiſtre le Pſeaume eſtre du premier ton, quant ſon Antienne fine en re, & le Pſeaume ſe chante en la:

Se. re fa, veut dire, que l'on cognoiſt le 2. ton, quant l'Antienne fine en re, & le Pſeaume ſe chante en fa:

Ter. my fa, ſignifie, que le 3. ſe cognoiſt, quant l'Antienne fine en my, & le Pſeaume ſe chante en fa:

Quart. my la, nous ſignifie, que le quatrieſme ton ſe cognoiſt, quant l'Antienne fine en my, & le Pſeaume ſe chante en la:

Quint.

Quint. fa fa, ſignifie, que le cinquieſme ſe cognoiſt, quant l'Antienne fine en fa, & le Pſeaume ſe chante en fa :

Sex. fa la, ſignifie, que le ſixieſme ſe cognoiſt, quant l'Antienne fine en fa, & le Pſeaume ſe chante en la :

Sept. ut ſol, ſignifie, que le ſeptieſme ton ſe cognoiſt, quant l'Antienne fine en vt, & le Pſeaume ſe chante en ſol :

Oct. ut fa, ſignifie, que le huictieſme doit auoir l'Antienne finante en vt, & le Pſeaume ſe chantant en fa.

Laquelle reigle ainſi expliquée, ſe trouue generallement veritable, & conuertible en tous ſes poincts, ſans aucune contradiction. Ce qui nous doit aſſeurer, que c'eſt le vray ſens, auquel elle doibt eſtre entenduë. Comme le teſmoigne encor Nicolaus Volitus, en ſon Enchiridion, chapitre quatrieſme, quād il dit : *Cuius, quidem, toni præcipua conſideratio, penes primam Euouaë notulam, ſimul Antiphonæ finalem, verſari debet.* Ie veux bien, que l'intention de la reigle ne ſoit point de nous declarer la nature du ton; (car il eſt certain, que la derniere notte de l'Antienne n'eſt point de l'eſſence du ton;) mais d'autant que l'Antienne precede touſiours le Pſeaume (dont la raiſon ſe dira cy apres) & qu'il fault proceder de la derniere notte de l'Antienne, à la notte dominante (laquelle Volitus appelle, *primam Euouaë notulam*) en laquelle ſe chante

L'intention de la reigle susdicte.

se chante le Pseaume, la reigle nous veut apprendre, que par le rencontre des deux nottes susdictes (comme marque generale & infallible) nous deuons cognoistre le ton. Mais la nature du ton se cognoistra par ses parties essentielles, qui sont, le commencement, le milieu, & la fin, appellées communement, *Intonation*, *Mediation*, *&* *Euouaë*, desquelles conuient maintenant traicter.

CHAPITRE V.

Des trois parties du ton, & premierement de l'Intonation.

Le ton est diuisé en trois parties, Intonation, Mediation, & Euouaë. Que c'est qu'Intonation.

AYant monstré briefuement, comme les 8. tons doiuent estre cognuz, selon la reigle cy dessus alleguée, reste maintenāt à declarer les trois parties, esquelles chacun ton est diuisé : à sçauoir, *Intonation*, *Mediation*, *&* *Euouaë*. Et premierement traicterons de l'Intonation; qui n'est autre chose, *qu'vn chant artificiellement inuenté, pour mettre le Pseaume en son ton.* Lequel chant nous est ordinairement insinué, par le commēcemēt de l'Antienne. Car cōme l'Intonation susdicte sembloit auoir vn peu de difficulté, les Ecclesiastiques (qui n'ont rien eu en plus grande recommandation que de chercher & instituer tout ce qui leur a semblé estre necessaire pour rēdre le chant des Pseaumes plus facile & aisé) ont tellement disposé le chant susdit

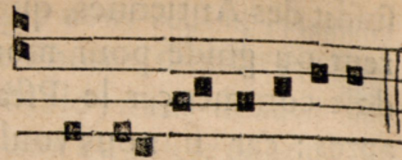
l'Intonatiō du Pseaume est ordinairement insinuée par le commencement de l'Antienne.

ſuſdit des Antiennes, qu'il ſemble ſeruir d'auantcoureur ou guide pour monſtrer le chemin à celuy qui doit commençer le Pſeaume, comme ſe voira cy apres : car ſi nous voulons conſiderer la premiere inſtitution des Antiennes, il eſt certain que nous les trouuerons auoir eſté inſtitués en faueur du chant des Pſeaumes, le rendant plus agreable aux auditeurs, & plus facile aux chantres. Sebaſtian Roulliard, au dixſeptieſme chapitre de ſon Hiſtoire de l'Egliſe de Chartres. *Balſamon* (dit-il) *adiouſte ſur le Canon dixſeptieſme du Concile de Laodicee, que ce fut ledict Concile qui ordonna, au lieu qu'on ſouloit chanter les Pſeaumes conſecutiuement & ſans aucune entremiſe, qu'on interpoſeroit les Antiennes entre chaſcun d'iceux, tant pour le ſoulagement des chantres, que pour rendre par ceſte diuerſification le chant plus agreable, & plus facile*. Où il dit expreſſement qu'elles ont eſté inſtituées pour le ſoulagement des chantres, d'autant que l'Intonation en eſt renduë plus facile pour les raiſons qu'en auons donné cy deſſus. Car comme ainſi ſoit, que l'Antienne precede touſiours le Pſeaume, celuy qui voudra bien conſiderer le chant ordinaire des Antiennes, il trouuera, qu'il nous conduit quaſi par la main, de ſa notte finalle, à la notte dominante, en laquelle ſe doit commençer le Pſeaume, formant preſques l'Intonation que deuons tenir pour chacun ton, comme plus clairement ſe voira par exemple.

Quant les Antiennes ont eſté inſtituees, & pourquoy.

Le

Le chant ordinaire de l'Antienne du premier ton, eſt cetuy-cy:

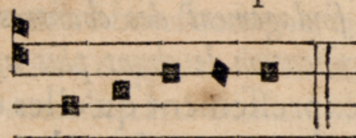


Comme ſe peult veoir aux Antiennes:

Qui me confeſſus fuerit.
Qui mihi miniſtrat.
Vidi turbam magnam.

Et vne infinité d'autres ſemblables, formées ſur le modelle que deſſus; où on voit manifeſtement, que de la notte finalle de l'Antienne (qui eſt re) nous ſommes conduits à la notte dominante, qui eſt la, en laquelle ſe chante le Pſeaume: par où nous apprenons ceſte Intonation du premier ton:

j. ton.



Dixit Dominus.

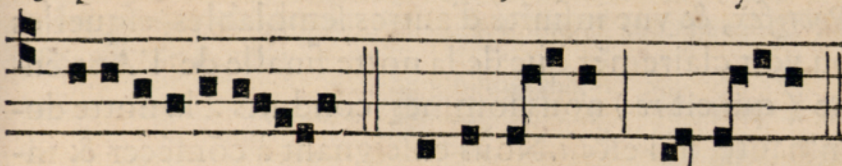
Et ne faut penſer, que l'vt de l'Antienne ſuſdicte ſoit inutile, ou oiſeux, car c'eſt luy qui rend l'intonation, & le chant, plus facile & aiſé: D'autant que la quarte, entre toutes les conſonnances, eſt la plus facile à intonner, par-ce que ſes deux extremitez ſont de meſme nature: à ſçauoir, en ceſte quarte, vt fa, les deux nottes ſont doulces, en ceſt-cy, re ſol, elles ſont naturelles, & en ceſte quarte my la, les deux nottes ſont dures, comme a eſté dict au 3. chapitre

La quarte, entre toutes les conſonnances, eſt la plus facile à intonner, & pourquoy.

cy

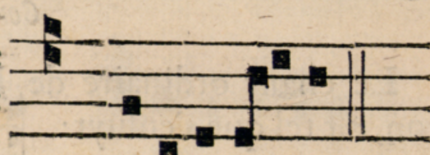
cy deſſus. Qui eſt cauſe, que (comme les anciens ont choiſy la quarte pour la meſure de leur grãd ſyſteme, lequel ils diuiſoient en quatre quartes, qu'ils appelloient tetracordes) les Eccleſiaſtiques auſſi s'en aydẽt ordinairement, toutes les fois qu'il y a quelque choſe de difficile à intonner. Ce qui ſe voit, tant aux Antiennes ſuſdictes, qu'aux Antiennes ou Introits du premier ton, qui commencent en *vt*: eſquelles, apres la derniere notte du *Gloria Patri* (qui eſt *re*) on adiouſte touſiours vn *fa*, affin que, par l'aſſiſtence de la quarte, on puiſſe plus facillement deſcendre à l'*vt*: comme ſe peut voir aux Introits, *Gaudeamus*, *Rorate*, *Suſcepimus*, & autres ſemblables, comme s'enſuyt:

Les anciens diuiſoient toute leur muſique en quatre tetracordes, c'eſt à dire, en quatre quartes.



Seculorum Amen. *Gaudeamus.* *Rorate.*

Pour preuue de cecy, nous voyons pluſieurs Antiennes du premier ton, qui commencent en *fa*, leſquelles deſcendent incontinent à l'*vt*, affin de nous apprẽdre ce qu'il falloit faire aux autres, comme il ſe peut voir aux Antiennes:



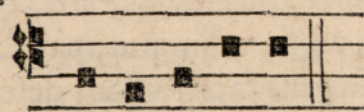
Aue Maria.

Canite tuba, *Tecum principium*, & pluſieurs autres. Le

P meſme

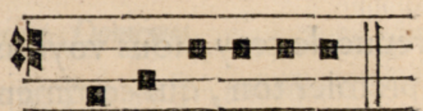
mesme se peut remarquer aux Antiennes du iij.& iiij. ton, comme succinctement monstrerons cy apres. Ce qu'auons bien voulu dire icy en passant, tant pour donner raison de l'addition de la notte susdicte (qui m'a esté plusieurs fois demandée) que pour monstrer, que le chant de l'Antienne a esté inuenté & ordonné, pour faciliter l'intonation du Pseaume.

Le chant ordinaire de l'Antienne du deuxiesme ton, est tel :



Comme il se voit aux Antiennes, *Sancti per fidem*, *In velamento*, *Fulgebunt iusti*, *Laus & perennis*, *Sacerdos & Pontifex*, & vne infinité d'autres semblables; esquelles on voit clairemét que de la notte finalle de l'Antienne (qui est *re*) nous sommes conduits à la notte dominante, qui est *fa*. Nous enseignant à cómécer & intonner le Pseaume, comme s'ensuyt :

2. ton.



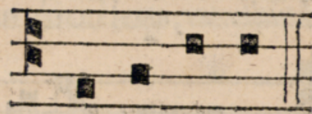
Confitebor tibi.

Le chant ordinaire de l'Antienne du troisiesme ton, est tel que s'ensuyt:



Comme il se peut voir aux Antiennes, *Cum complerentur*, *Beatus vir*, *Calicem*,

Gloria laudis, & plusieurs autres ; lesquelles nous apprennent à monter facillement de la notte finalle de l'Antienne, qui est *my*, à la notte dominante du Pseaume, qui est *fa* : nous enseignant l'intonation & le commencement du troisiesme ton, tel que s'ensuyt:

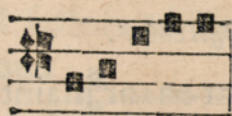


3. ton.

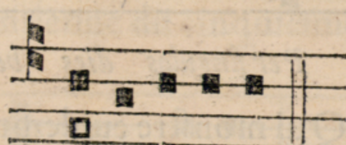
Beatus vir.

Le *re* est adiousté à l'Antienne, pour les mesmes causes que l'*vt* a esté adiousté au premier ton, comme a esté dict cy dessus.

Le chant ordinaire de l'Antienne du quatriesme ton, est cetuy-cy:



Comme il se voit aux Antiennes, *Benedicta tu*, *Ante thorum*, *In odorem*, *Sicut myrrha*, & plusieurs autres ; lesquelles nous acheminent de la notte finalle de l'Antienne, qui est *my*, à la notte dominante, qui est *la* : nous monstrant le commencement ou intonation du quatriesme ton, tel que s'ensuyt:



4. ton.

Ancienne intonation du 4. ton, designé par la notte blanche.

Nisi Dominus.

Il est vray, que le Pseaume du 4.e ton se commence

maintenant par, *la*, comme eſt marqué cy deſſus par la notte noire : ſi eſt-ce, qu'anciennement le *my* eſtoit la premiere notte, pour les raiſons reprinſes cy deſſus, cõme auſſi on peut voir en Glarean, liure 1. chap. 15. & en auons encor auiourd'huy l'exemple en *Te Deum laudamus*, qui commence par *my*, ainſi:

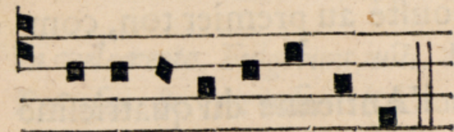
Voyez Io. Litauicus, Georgius Ravv, Fredericus Beurhus, & autres en l'intonation des Cantiques.



Te Deum laudamus.

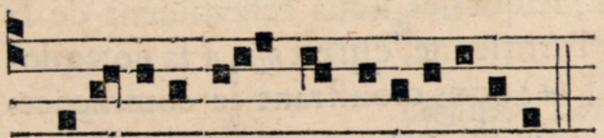
Et finent encor en aucunes Egliſes tous les verſets, cõme le 4. ton, ainſi que s'enſuyt:

Ancienne intonation du quatrieſme ton.



Te Dominum confitemur.

Et comme finent encor maintenant, ſelon l'vſage de Rome, imprimé par Plantin, les verſets, depuis le verſet, *Per ſingulos dies*, iuſques à la fin, en ceſte maniere:

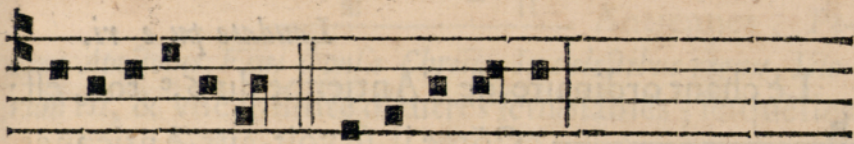


Per ſingulos dies benedicimus te.

Qui monſtre euidemment, que c'eſt l'intonation ancienne du 4.e ton. Et cõme nous auons dit cy deſſus, que quant l'Antienne du premier ton cõmence en *vt*, on adiouſte vn *fa* apres la derniere notte du *Gloria*

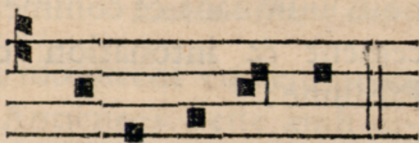
Pa-

Patri, qui est *re*, affin que par l'assistance de la quarte, on puisse tant plus facillement descendre à l'*vt* susdicte : pour les mesmes raisons, nous disons aussi, que quand l'Antienne du quatriesme ton commence en *re*, apres la derniere notte du *Gloria Patri*, qui est *my*, on adiouste vn *sol*, pour plus facillement descẽdre au *re*, comme s'ensuyt :



Seculorum, Amen. Bendicta tu. Ante thorũ, In odorẽ, &c.

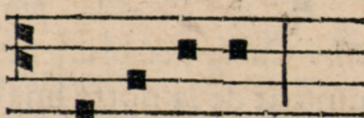
Qui est la cause aussi, pour laquelle plusieurs Antiennes du quatriesme ton commencent en *sol*, pour nous signifier ce qu'il falloit adiouster aux autres, comme il se peut voir aux Antiennes:



Post partum virgo.

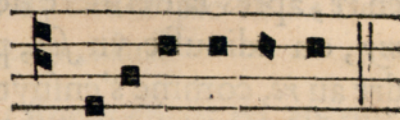
Dignare me, Gaude Maria, & plusieurs autres semblables.

Le chant ordinaire de l'Antienne du cinquiesme ton, est tel comme s'ensuyt:



Comme se voit aux Antiennes, *Sacerdotes Dei*, *Qui pacem*,

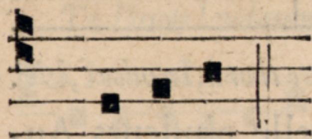
pacem, *Ex quo omnia*, & autres ſemblables; leſquelles nous monſtrent le chemin, pour monter de la notte finalle de l'Antienne, qui eſt *fa*, à la notte dominante du Pſeaume, qui eſt auſſi *fa*: nous enſeignant ce commencement & intonation du Pſeaume:



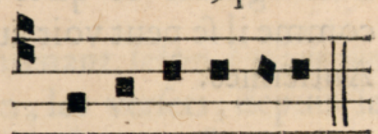
5. ton.

Laudate pu e ri.

Le chant ordinaire de l'Antienne du 6.^e ton, eſt:



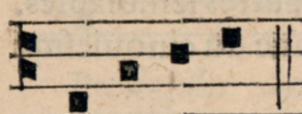
Cõme il ſe voit aux Antiennes, *Gaudent in cælis*, *O admirabile*, *Homo quidam*, *Diligam te*, & pluſieurs autres; qui nous conduiſent de la notte finalle de l'Antienne, qui eſt *fa*, à la notte dominante, qui eſt *la*: nous inſinuant ce commencement & intonation du Pſeaume:



6. ton.

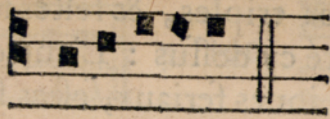
Laudate Dominum.

Le chant ordinaire de l'Antienne du 7.e ton, eſt:



Comme ſe peult voir aux Antiennes, *Dixerunt diſcipuli*, *Aſſumpta eſt Maria*, *Hic eſt verè martyr*, *Viri Galilæi*, & pluſieurs autres; leſquelles nous conduiſent de la notte finalle, qui eſt *vt*, à la notte dominante, qui eſt *ſol*: nous enſeignant ce commencement de Pſeaume:

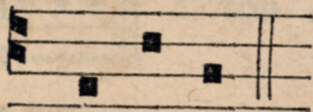
Niſi



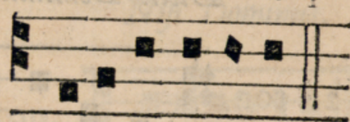
7. ton.

Niſi Dominus.

Le chant ordinaire de l'Antienne du 8.e ton, eſt cetuy-cy:



Comme ſe peult remarquer aux Antiennes, *Petrus Apoſtolus*, *Veni ſponſa Chriſti*, *In cæleſtibus regnis*, *Iſtorum eſt*, & vne infinité d'autres ſemblables; leſquelles nous conduiſent (cõme a eſté dict) de la notte finalle de l'Antienne, qui eſt *vt*, à la notte dominante, qui eſt *fa*: nous enſeignant ce commencement & intonation de Pſeaume:



8. ton.

Lauda Iheruſalem.

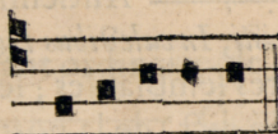
Toutes leſquelles choſes monſtrent euidemment, que le chant ordinaire des Antiennes, a eſté ainſi diſpoſé, pour nous inſinuer le commencement, ou l'intonation du Pſeaume, où il ſembloit auoir plus de difficulté, affin que la reſte du chant ſuſdict ſe peuſt acheuer ſans deſordre. Leſquelles intonations nous auons trouué expedient repeter icy en bref, & diſpoſer en ordre, affin qu'elles ſoyent mieux en veuë, & mieux recognuës, pour en vſer au beſoing. Premierement, doncq, faut noter, qu'il y a deux ſortes d'intonation: La premiere eſt *Solemnelle*, qui s'vſe & prati-

que aux doubles, triples, & festes solemnelles, telle qu'auons declaré cy dessus : L'autre est *simple & ordinaire* pour les iours feriaux, festes simples, & demy doubles, qui commence rondement à la notte dominante. Le tout en la maniere que s'ensuyt :

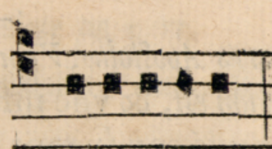
Deux sortes d'Intonation.

Intonation solemnelle. — *Intonation simple & ordinaire.*

1. ton.

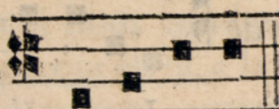


1. ton.

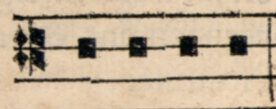


Dixit Dominus. — *Dixit Dominus.*

2. ton.

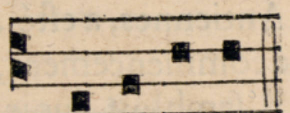


2. ton.

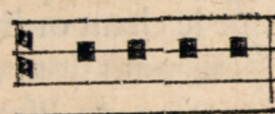


Confitebor. — *Confitebor.*

3. ton.

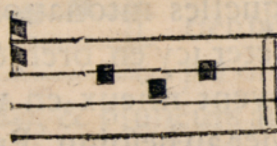


3. ton.

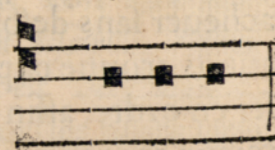


Beatus vir — *Beatus vir*

4. ton.

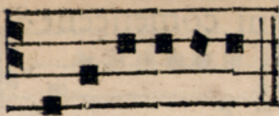


4. ton.

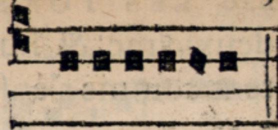


Laudate — *Laudate*

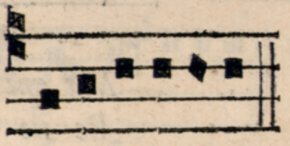
5. ton.

5. ton. 

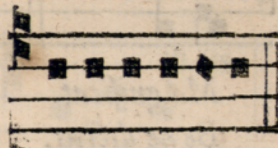
Laudate Dominũ.

5. ton. 

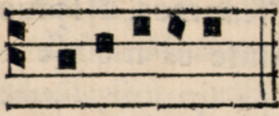
Laudate Dominũ.

6. ton. 

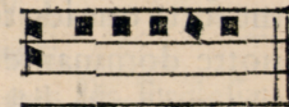
Laudate pueri.

6. ton. 

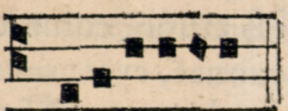
Laudate pueri.

7. ton. 

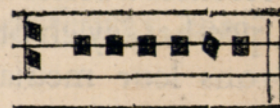
Nisi Dominus.

7. ton. 

Nisi Dominus.

8. ton. 

Lauda Ierusalẽ.

8. ton. 

Lauda Ierusalẽ.

Pour la memoire desquelles Intonations, se lisent les vers qui s'ensuyuent :

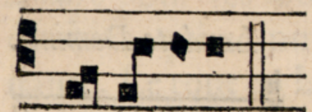
Primus cum sexto, fa sol la semper habeto.
Tertius, octauus, vt re fa, fitque secundus.
La sol la quartus; fa re fa sit tibi quintus.
Septim'. my, fa, sol; sic, omnes esse recordor.

Intonation des cantiques.

Les Cãtiques de *Benedictus* & *Magnificat*, se commẽcent cõme les pseaumes és iours solemnels, sauue qu'ẽ trois tons y a vn peu de difference, à sçauoir au

 deuxiesme,

deuxieſme, & huictieſme, qui cõmençent & ſe chantent comme s'enſuyt:



Ma gnificat.
Be ne dictus.

& au ſeptieſme, qui commence ainſi:

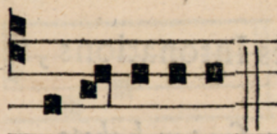


Ma gni fi cat.
Be ne dictus.

Le ton des Introits de la Meſſe ſe cognoit de meſme ſorte que le ton des Pſeaumes.

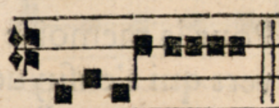
Le ton des Introits de la Meſſe, ſe cognoit de meſme ſorte que les tons des Pſeaumes, à ſçauoir par la notte dominante : & eſt diuiſé és meſmes trois parties, qu'a eſté dict cy deſſus ; à ſçauoir, *Intonation, Mediation, & Euouaë*. Et d'autant qu'elles ſont vn peu differentes à celles des Pſeaumes, il a eſté neceſſaire de ſpecifier icy en bref leur intonation, comme auſſi ferons leur mediation, & euouaë, cy apres en leurs lieux. L'intonation, doncq, du verſet eſt telle que s'enſuyt:

premier ton.



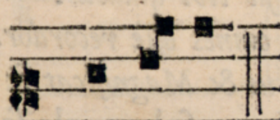
Be ne di xiſti.

2. ton.



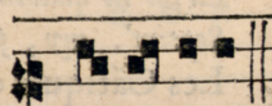
Eructauit cor meũ.

3. ton.



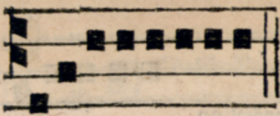
Be a ti.

4. ton.

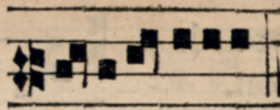


Voce mea.

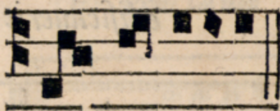
5. ton.

5. ton. 

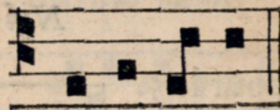
Beati immaculati.

6. ton. 

No li e mu la ri.

7. ton. 

Con fi te mi ni.

8. ton. 

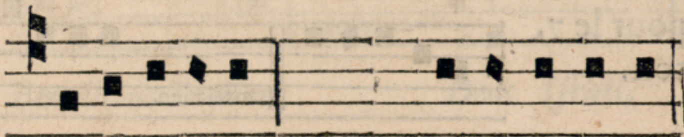
E ru cta uit.

CHAPITRE VI.

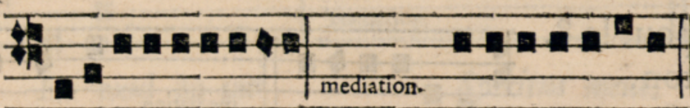
De la Mediation des Pſeaumes.

LA Mediation a eſté inuentée par les Eccleſiaſtiques, pour monſtrer la pauſe qu'on doit faire au milieu de chacun verſet. Et ſe faict icelle mediation tant és iours ſolemnels, que feriaux, comme s'enſuyt:

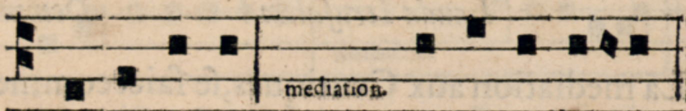
Pourquoy a eſté inuẽtée la mediatiõ. La mediation eſt touſiours la meſme, tant és iours ſolemnels, que feriaux.

pour le premier ton. 

Dixit Dominus Do mi no meo.

pour le 2. ton. 

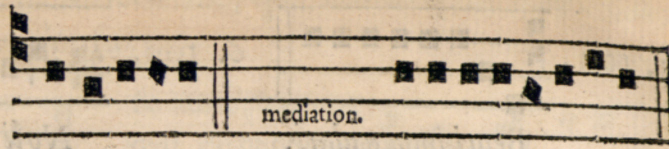
Confitebor tibi Domine in toto corde meo.

pour le 3. ton. 

Beatus vir qui timet Dominum.

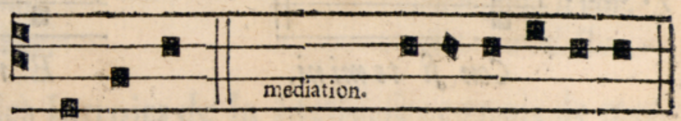
pour

pour le 4. ton.



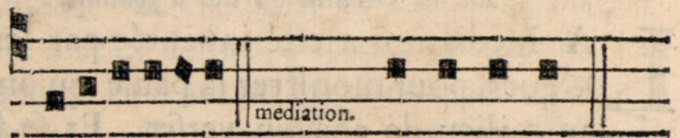
Nisi Dominus *edificauerit domum.*

pour le 5. ton.



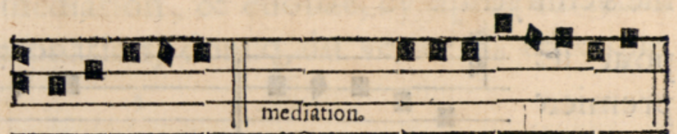
Laudate *pueri Dominum.*

pour le 6. ton.



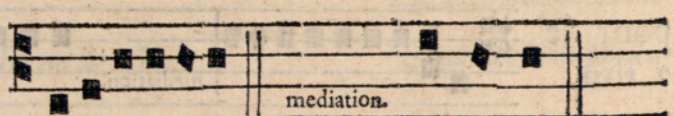
Laudate Dominum *omnes gentes.*

pour le 7. ton.



Nisi Dominus *edificauerit domum.*

pour le 8. ton.



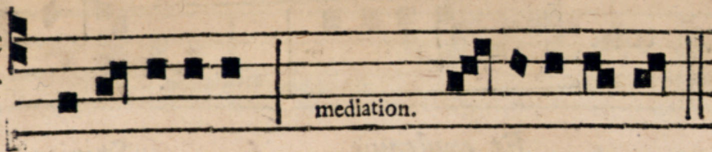
Lauda Ierusalem *Dominum.*

La mediation des Cantiques est autre que celle des autres Pseaumes.

La mediation aux Cantiques, se faict comme s'ensuyt, tant aux iours solemnels, que feriaux.

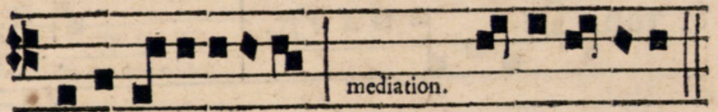
pour

pour le premier ton.



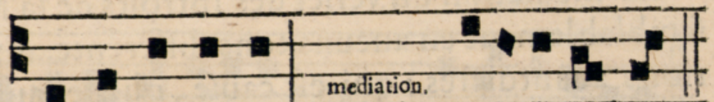
Et exul ta uit *Spiritus meus.*

2. ton.



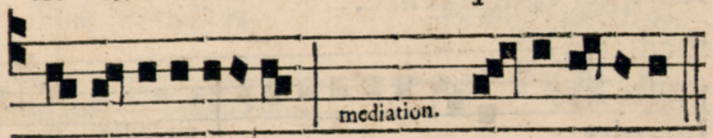
Benedictus Dominus *Deus Iſraël.*

3. ton.



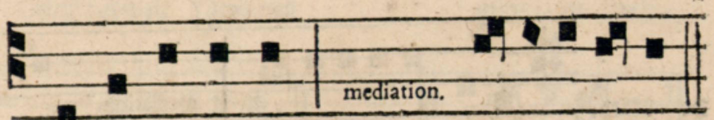
Et exul ta uit *Spiritus meus.*

4. ton.



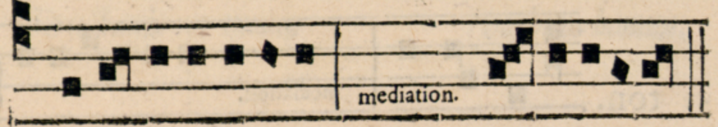
Benedictus Dominus *Deus Iſraël.*

5. ton.



Et exul ta uit *Spiritus meus.*

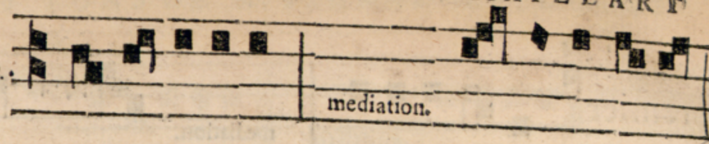
6. ton.



Benedictus Dominus *Deus Iſraël.*

7. ton.

7. ton..



Et exultauit *Spiritus meus.*

8. ton..

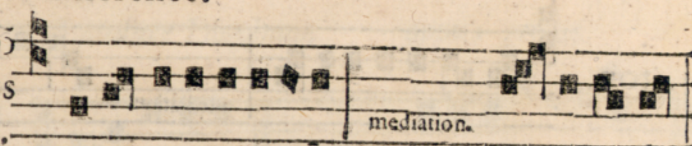


Benedictus Dominus *Deus Israël.*

La mediation des Introits de la Messe est aussi differente.

La mediation du verset des Introits de la Messe, est semblablement en aucuns tons differente, aux mediations auantdictes : qui est cause, que les auons voulu representer en brief, affin qu'on puisse mieux remarquer la difference.

mediatiõ pour less Introits..



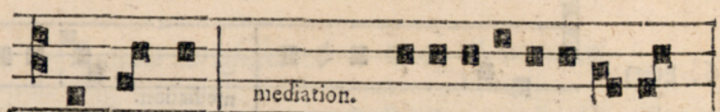
1. ton.. *Benedixisti Domine* *terram tuam.*

2. ton..



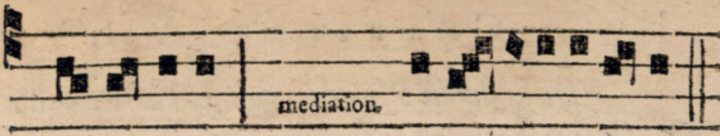
E ructauit cor meum *verbum bonum.*

3. ton..



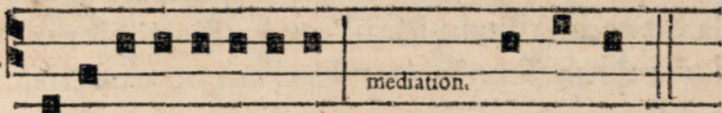
Beati *immaculati in via.*

4. ton.



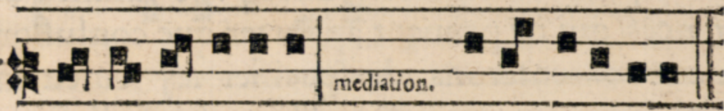
Voce mea ad Dominum clamaui.

5. ton.



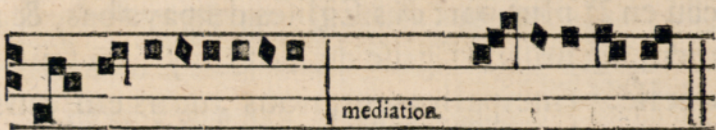
Beati immaculati in via.

6. ton.



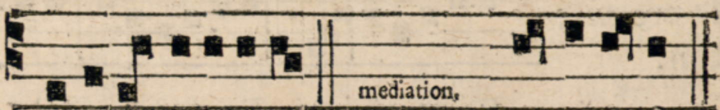
No li e mu la ri In malignantibus.

7. ton.



Confitemini Domino quoniam bonus.

8. ton.



Eructauit cor meum verbum bonum.

CHA-

CHAPITRE VII.

De la fin du Pseaume, signifié par Euouaë.

La fin du Pseaume, est appelée Euouaë.

L'Euouaë, par les six voyelles dõt il est composé, nous signifie (accommodant chacune voyelle à chasque syllabe) *seculorum, Amen*, qui nous represente la fin ordinaire du Pseaume: sur lequel se doit former la fin de chascun verset. Et d'autant que chascun ton a diuerse sorte *d'Euouaë*, par diuers diuersemẽt notez, & en diuers lieux diuersement obseruez, affin de ne nous point embroüiller, auecq vne infinité de differences (qui ne peuuent apporter que confusion) nous nous contenterons, de specifier icy seulement ceux qui se pratiquent auiourd'huy, selon l'vsage de Rome, imprimé par Plantin, lequel est maintenant reçeu en la plus part des Eglises du pays bas, & notamment en nostre Eglise de Tournay (en faueur de laquelle, principallement, nous auons emprins ce petit trauail) qui sont tels que s'ensuyt:

Fin pour le premier ton.

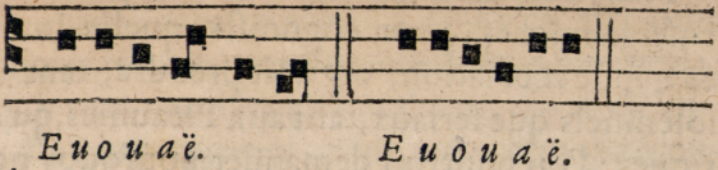


2. ton.

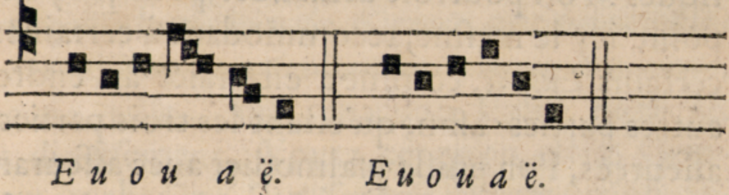


3. ton.

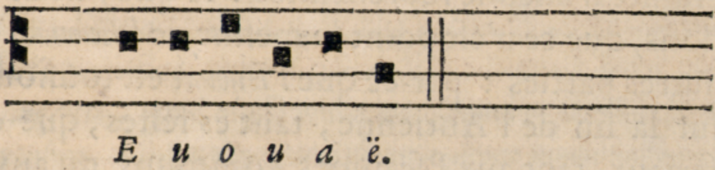
3. ton.



4. ton.



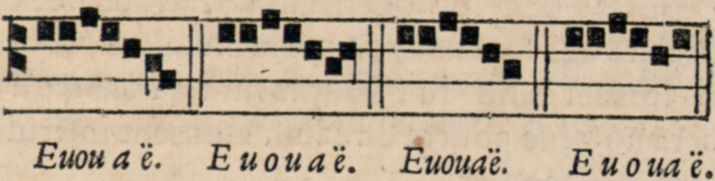
5. ton.



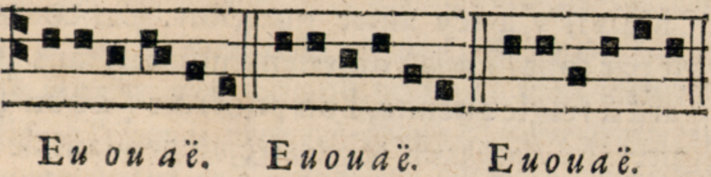
6. ton.



7. ton.



8. ton.



Mais, comme nous auons donné cy dessus certains enseignements, pour cognoistre quelle Intonation, & quelle mediation, on doit prendre, tant és iours solemnels que feriaux, tant aux Pseaumes, qu'aux Cãtiques : l'on pourroit demander, pourquoy ne faisons point icy le mesme, accommodant à certaines festes, certains *Euouaë*, comme a esté faict à l'endroict des autres parties : affin, qu'estant les trois parties du ton asseurées, l'on puisse psalmodier auec asseurance, sans crainte d'aucune reprehension. A quoy nous respondons, que ce n'est point le mesme de *l'Euouaë*, que des autres parties : par-ce que *l'Euouaë* est tousiours noté sur la fin de l'Antienne, tant és festes, que és iours feriaux, tant aux Pseaumes communs, qu'aux Pseaumes Euangeliques, dicts Cantiques : qui est cause, qu'on ne peut ignorer, lequel on doit prendre : & ne reste que d'accommoder la fin du verset, sur les nottes de *l'Euouaë*, comme sur vne forme ou modelle. De sorte que celuy qui scaura pratiquer ce qu'a esté declaré de *l'Intonation*, & de la *Mediation*, & qui pourra former la fin du Pseaume sur tel *Euouaë* qu'il trouuera notté, se pourra dire suffisamment instruict, pour bien psalmodier.

> L'on ne peut ordonner certains Euouaë, pour certains iours, cõme a esté faict aux autres parties ; ains faut prendre l'Euouaë tel, qu'il sera noté sur la fin de l'Antienne.

Mais il y a icy autre question. Car comme l'on voit par tout *l'Euouaë* diuersement noté, sans prendre esgard à reigle aucune, l'on pourroit (à bon droict) douter, si *l'Euouaë* est arbitraire, dependant de la seule volonté de l'escriuain; ou bien, s'il y a quelque chose à obser-

> Si l'Euouaë est arbitraire, depẽdant de la seule volonté de l'escriuain ?

à obſeruer, fondée ſur quelque bonne raiſon. Et à la verité, ſi nous nous rapportons à ce qu'en eſcriuent les Muſiciens,nous n'y trouuerons aucun fondemẽt, par-ce que tous conformement diſent, qu'il eſt impoſſible d'y remarquer ny ordre, ny raiſon quelconque, tant pour la multitude d'iceux, que principalement, par ce que non ſeulement chacune nation, ou chacune ville, ains chacune Egliſe quaſi les obſerue diuerſement. Voyez ce qu'en eſcrit Georgius Raw,au chapitre *De differentijs tonorum* (ainſi appelle-il les *Euouaë*,par-ce que par iceux ſe cognoiſſent les differences des tons) où il dict : *Nec eſt quod magnopere angaris, quod differentiarum formulas ſilentio feramus : quorſum enim attinet tot differentiarum modios effundere, quas nec vna nauis vehat? cum vnaquæque natio, ſuis proprijs formulis vtatur.* And. Ornitoparchus, au ſemblable chap. *De differentijs tonorum* : *Ego* (dict-il) *nullam huius rei cauſam, niſi vſum inuenio, nec ab vllo muſicorum ſcriptum reperio : neque D. Bernardus Multum approbare videtur,&c. relictiſque differentijs (quas nulla probat ratio) ſolùm de capitalibus tonorum tenoribus ſolliciti ſint ſtudioſi.* Glarean, au 15. chap. du premier liure, dit : *Formulæ ipſæ* (parlãt des meſmes differences) *apud diuerſos, aliæ atque aliæ reperiuntur: nobis nudæ proponendæ ſunt viſæ: neque de ijs cum quoquam depugnabimus, quippe quæ res, propemodum ſit arbitraria.* Et ainſi preſques tous les autres ont eſtimé *l'Euouaë* eſtre vne choſe comme arbitraire, ſans aucun ordre,ou fondement. Si eſt-ce toutesfois,

qu'il n'en va point ainsi : car il n'est point croyable, que les Ecclesiastiques, lesquels (comme a esté dict) ont eu si grand soing du chant des Pseaumes, auroient oublié ou negligé *l'Euouaë*, qui est la principalle partie du ton, l'abandonnant à la volonté & discretion des chantres ou escriuains, d'où on ne peut attendre que desordre & confusion: ains faut tenir pour asseuré, qu'il est fondé sur certain respect & bonne raison, comme le monstrerons briefuement.

L'ordre, doncq, qu'on doit tenir, & ce qui doibt estre obserué a l'endroit de *l'Euouaë*, est fondé sur ceste reigle; à sçauoir, que *l'Euouaë* doit tousiours commencer en la notte dominante du ton, & finir à la premiere notte de l'Antienne. Laquelle reigle (comme se voit) contient deux parties; l'vne pour commencer, l'autre pour finir. La premiere, qui est pour commencer, est tres-veritable & infaillible. Mais pour la seconde, si d'auenture *l'Euouae* ne fine point iustement en la mesme notte, en laquelle commence l'Antienne, il luy faut adiouster autres nottes, requises pour facillement paruenir à la premiere notte susdicte, comme a esté monstré cy dessus, & monstrerõs plus amplemét cy apres. D'où s'ésuyt, que quand il y a plusieurs *Euouae* en vn mesme ton, il faut choisir celuy, la fin duquel respond au cõmencemét de l'Antienne. Et affin que cecy soit mieux entédu, nous le declarerõs en chacũ ton particulieremẽt.

Deux choses à obseruer à l'Euouaë.

Quel Euouaë on doit choisir.

Au premier ton.

Le premiere ton a deux *Euouaë*, l'vn finant en *la*, l'autre

l'autre en *re*. Cetuy-cy doit ſeruir pour les Antiennes qui commencent en *re*: mais quant l'Antienne commence en *vt*, il faut adiouſter à la derniere notte de *l'Eucuaë*, vn *fa*, affin de facilement deſcendre à *l'vt*, pour les raiſons reprinſes cy deſſus. L'autre ſert pour les Antiennes qui commencent en *la*.

Au deuxieſme ton, il n'y a point de choix pour ceſt eſgard, d'autant que les deux *Euouaë* finent en *re*. Mais faut notter, que le premier (qui eſt le plus ſolemnel) ſert pour les Cantiques ſeulement, & le deuxieſme pour les Pſeaumes ordinaires.

Au 2. ton.

Pour le troiſieſme ton, faut notter, que quand l'Antienne commence en *Elamy*, il fault prendre le premier *Euouaë*, qui fine en *Alamire*: & quant l'Antienne commence en *G ſol re vt*, il fault prendre le deuxieſme *Euouaë*, qui fine en *C ſol fa vt*, affin d'auoir la quarte, par laquelle on puiſſe facilement paruenir à la premiere notte, comme a eſté dict.

Au 3. ton.

Touchant le 4. ton, d'autant que les deux *Euouaë* finent en la meſme notte, à ſçauoir en *my*, il n'y a point de difficulté pour ceſt eſgard; ſauf que le premier (qui eſt le plus ſolemnel) appartient ſeulement aux Cantiques. Mais faut notter, que quant l'Antienne commence en *re*, fault adiouſter vn *ſol* à la derniere notte de *l'Euouaë*, affin d'auoir la quarte, pour plus facilement deſcendre au *re* ſuſdict, ſuyuant les raiſons auant-dittes.

Au 4. ton.

Au 5. ton.

Pour le faict du cinquiesme ton, il n'y eschet aucun choix, d'autant qu'il n'y a qu'vn *Euouaë*, lequel fine en *Alamire*.

Au 6. ton.

Quant au sixiesme ton, il n'y a rien de particulier à obseruer; d'autant que les deux *Euouaë* finent en la mesme notte.

Au 7. ton.

Le septiesme ton (comme a esté veu) a quatre diuers *Euouaë*. Pour l'obseruation desquels suffira d'admonester le lecteur, de prendre tousiours celuy qui sera plus proche, ou plus commode, pour paruenir à la premiere notte de l'Antienne.

Au 8. ton.

Le huitiesme ton a trois sortes *d'Euouaë*; dont le dernier sert pour les Antiennes qui commencent en *C sol fa vt*; le deuxiesme, pour les Antiennes qui commencent en *G sol re vt*, ou *D la sol re*; & le premier, pour les Cantiques seulemēt. Toutes lesquelles choses sont sommairemēt contenuës en la reigle susdicte. Car combiē qu'elle ne specifie point toutes les nottes de *l'Euouaë*, lesquelles ont esté changées plusieurs fois en diuerse façō, qui est cause que plusieurs disent (non sans apparence de raison) qu'on ne sçauroit donner certaine reigle pour icelles, par-ce qu'il ne faut qu'vn clercq de village, pour les changer en mille autres sortes, comme ils le font encor iournellement: si est-ce, que les deux nottes auant-dictes, à sçauoir la premiere, & derniere, doiuent estre obseruées, comme a esté dict.

Et affin que nul ne pense, que les obseruations susdictes

ſuſdictes ſoient nouuellement forgées ou inuentees, nous monſtrerons, non ſeulement qu'elles ſont fondées ſur fort bonnes raiſons, ains auſſi que les anciens les ont cogneu, & exactemẽt obſerué, & qu'elles ſont encor maintenant en pratique, combien que peu de gens y prennent tel eſgard qu'il conuient. Et quant à la premiere notte, il eſt certain, que *l'Euouaë* commence touſiours par la notte dominante. Qui eſt la cauſe, qu'on commande ordinairement aux ieunes muſiciens, de prendre eſgard à la premiere notte de *l'Euouaë*, pour cognoiſtre le ton, par-ce qu'infailliblement c'eſt la notte dominante, par laquelle (comme nous auons dict) ſe doit cognoiſtre le ton. Pour le faict de la derniere notte, ſi nous conſiderons le bel ordre, & entreſuytte qu'il y a de l'Antienne au Pſeaume, & du Pſeaume à l'Antienne, non ſeulement à raiſon du ton, ains principalement pour le regard des modes de muſique, auſquelles les tons ſont neceſſairement reduits ſelon la qualité des eſpeces de *Diapente & Diateſſaron*, dont ils ſont compoſez, pour former vne eſpece de *Diapaſon*; nous trouuerons eſtre du tout expedient & neceſſaire, que la derniere notte ſuſdicte reſponde à la premiere de l'Antienne, affin de lier & cõtinuer le chãt du Pſeaume auecq le chant de l'Antienne. Car eſtant le chant du Pſeaume de ſoy-meſme mal propre pour eſtre reduit à quelque mode, ne contenant quelquefois qu'vne ſeule voix continuelle, il appert, qu'il ne

La notte dominante eſt touſiours la premiere notte de l'Euouaë.

ne peut estre separé de l'Antienne pour cest esgard; ains faut qu'ils soient considerés par ensemble, & que le chant de l'Antienne donne quelque forme au chãt du Pseaume, pour estre reduit à certaine mode de musique; laquelle se doit cognoistre, par la derniere notte de l'Antienne, suyuant l'ordre qu'en auons donné cy dessus, sur la fin du chapitre onziesme de la premiere partie. L'Antienne & le Pseaume ne sont qu'vn corps de musique, & partant faut qu'ils s'entresuyuent tousiours l'vn l'autre, par vn mesme contexte, sans aucune interruption, à quoy seruiroient autrement les nottes qu'on adiouste ordinairement à la fin de *l'Euouaë* (au premier ton vn *fa*; au quatriesme, vn *sol*, comme a esté monstré cy dessus) sinon pour lier, ou pour conioindre la fin du Pseaume, auecq le commencement de l'Antienne, & monstrer que ce n'est qu'vn corps des deux? Ce qui se declare manifestement, en ce que l'Antienne se repete tousiours deuant, & apres le Pseaume, pour signifier, que le Pseaume est vny & incorporé en l'Antienne. De sorte, que (selon nostre dire de cy dessus) comme l'Antienne bien ordonnée nous doit conduire à la notte dominante, en laquelle se cõmence le Pseaume, affin de lier le chant de l'Antienne auecq le chant du Pseaume: ainsi ceste reigle nous enseigne, que la fin du Pseaume (signifiée par *l'Euouaë*) doit estre tellement disposée, qu'elle nous rameine au commencement de l'Antienne, affin

Comme l'Antienne nous doit conduire à l'Intonatiõ du Pseaume, ainsi la fin du Pseaume, signifiée par

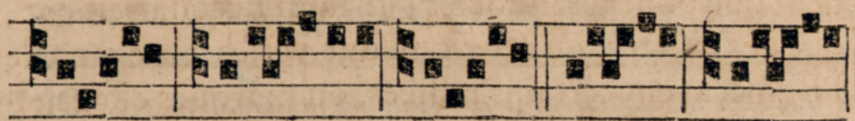
affin d'enfiler, par ce moyen, l'vn dedans l'autre, & ne faire qu'vn corps des deux. Les mots du Pſeaume, & de l'Antienne, reſpondent l'vn à l'autre en vn meſme ſens, eſtants le plus ſouuent l'Antienne tirée d'vn verſet du Pſeaume : c'eſt raiſon, doncq, que ce ne ſoit auſſi qu'vn meſme chant, qu'vne meſme mode ou harmonie, qui ſe cognoiſt par la notte finale de l'Antienne, comme a eſté dict. Nous n'auons point faulte d'authorité, pour prouuer noſtre dire, encor que ceſte matiere ſoit bien ſterile & maigre. Car Ioannes Volitus, en ſon Enchiridion, par tout le ſixieſme chapitre, declare manifeſtement, par ſes exemples, que *l'Euouaë* doit eſtre choiſy, reſpondant au commencement de l'Antienne. Glarean liure premier chapitre quinzieſme, monſtre clairement qu'à l'election & choix de *l'Euouaë* on doit prendre eſgard au commencement de l'Antienne, quand il dict : *Quò intonationibus, ſiue modorum formulis, facilius aſſueſcere iuuentus poſsit, verſuum fineis (Euouaë appellant) firma tenendos eſſe memoria : nam his perceptis, & comparatione facta ad Antiphonarum initia, interuallum iudicandum eſt.* Où il dit manifeſtement, qu'il fault rapporter la fin des Pſeaumes, au commencement de l'Antienne. Mais la praticque, qui a duré & continué iuſque à preſent, doit auoir plus de poids & plus de force, pour prouuer noſtre dire : Car encor que pluſieurs choſes ſoient maintenant changées, &

l'Euouaë nous doit ramener au commẽcement de l'Antienne.

Il faut choiſir l'Euouaë le plus propre pour nous ramener au commencement de l'Antiẽne.

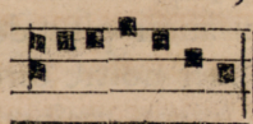
mal obseruées, à cause (peut estre) d'aucuns broüillons, lesquels (pour abreger ouurage) se meslent de changer & retrancher, à tout propos, le chant de l'Eglise, choysissant tousiours le plus court (comme ils font principalement au premier ton, prennant *l'Euouaë* finant en *la*, l'Antienne commençant en *re*) & reiectans ainsi toutes anciennes obseruations, qui pourroient retarder l'office : estimants estre superflu, tout ce qu'ils n'entendent point, au grand preiudice, interest, & mespris du bel ordre, qui a esté tousiours obserué au chant de l'Eglise ; si est-ce que plusieurs choses se trouuent encor en telle vigueur, & si soigneusement obseruées, qu'elles peuuent seruir de preuue & d'argument suffisant, pour monstrer ce qui se doit faire aux semblables. Ce qui appert (pour n'alleguer icy vne infinité d'autres exemples) par les Antiennes du vij. ton, qui commencent en *my* : si comme aux Vespres de Noël, & autres iours :

Exemples notables pour prouuer ce qu'a esté dict.



Redemptionẽ. Exortũ est. Mirificauit. Argentũ. Orante.

Et plusieurs autres de mesme ton, lesquelles ont toutes *l'Euouaë* finant en *my*, cõme s'ensuyt :



Pour mõstrer, que le Pseaume doit finir en

en *my*, entant que l'Antienne commence en *my*. Ce qui ne se feroit iamais (pour estre la notte susdicte fascheuse, difficile, & non vsitée pour notte finale) si ce n'estoit qu'il fut necessaire, que la derniere notte de *l'Euouaë* responde à la premiere notte de l'Antienne, comme a esté dict. Ce qui estoit si commun par cy deuant, & si cognu entre ceux qui estoient aucunement versez au chãt de l'Eglise, qu'il ne leur estoit besoin d'autre marque, ny d'autre enseignement, pour sçauoir comme le Pseaume deuoit finir, que de voir le commencement de l'Antienne : ne seruant alors *l'Euouaë*, que de pont aux asnes (comme on dict) ou pour les apprentifs seulement, comme le tesmoigne Ornitoparchus, au chap. *De tonorum differentijs*, quand il dict: *Differentiæ de tonorum essentijs non sunt, sed pro indoctis tantùm*. Et Georgius Raw, au chap. aussi, *De tonorum differentijs : Præterea* (dit-il) *differentiæ non sunt de essentia, sed pro indoctis tantùm*. Or si les differences, ou marques externes (que nous appellons *Euouaë*) ne seruent que pour les indoctes, il fault necessairement, que les doctes, ou ceux qui sont versez au chant de l'Eglise, ayent certains indices, ou marques essentielles & internes par lesquelles ils puissent cognoistre, quelle fin ils doiuent dõner aux Pseaumes; qui ne sõt autres, que celles que nous auons dict : A sçauoir, de prẽdre esgard au cõmencemẽt de l'Antiẽne, affin de dõner au Pseaume *l'Euouaë* propre & cõuenable, pour retourner au commencemẽt susdicte. Et d'autant que

cecy ſe pratique fort bien aux Introits de la Meſſe, nous en monſtrerons les exemples.

Les Euouaë pour les verſetz des Introits.



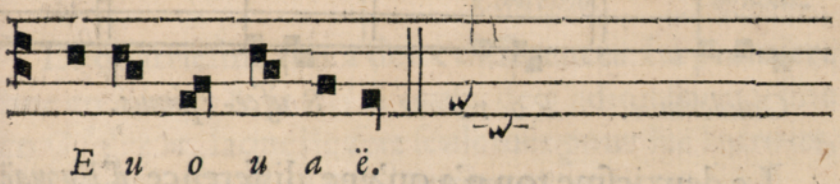
Euouaë



6.



7.



8.

Voicy la maniere, en laquelle ſe doibuent praticquer les *Euouaë* ſuſdictes.

Exemples manifeſtes de ce que deſſus, aux Introits de la Meſſe.

Ceux du premier ton, ſont de trois differences. La premiere deſquelles fine en *re*, qui ſert auſſi pour les Introits commencants en *re*, comme s'enſuyt.



Pour le premier ton.

La deuxieſme ſert pour les Introits, qui commencent en *la* : Exemple :

Sapien-



La troiſieſme eſt pour les Introits, qui commencent en *vt*, exemple :



Le deuxieſme ton n'a qu'vne difference *d'Euouaë*, d'autāt qu'il commence ordinairement en *D ſol,re*, ou en *Are*, qui eſt vne quarte plus bas, leſquelles quartes ſont tenuës icy pour la meſme notte, en tant qu'elles ſont de meſme nature, & partant de facile intonation, comme a eſté dict. Exemple :

2. ton.



Le troiſieſme ton a deux differences, l'vne fine en *G ſol re vt*, qui ſert pour les Introits, qui commencent auſſi en *G ſol re vt*:

Omnia.



L'autre commence en *Alamire*, pour les Introits qui commencent en *Elamy* :

Exemple:

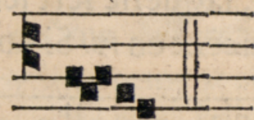


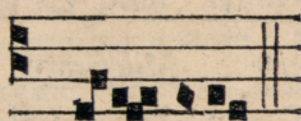
Le quatrieſme ton a deux differences. La premiere fine en *Elamy*; & la ij. (à cauſe de l'adionction) fine en *G ſol re vt*, laquelle ſert ſeulemét pour les Introits, qui commencent en *re*. Si comme :



Et pluſieurs autres ſemblables, eſquels, apres la derniere notte de *l'Euouaë* (qui eſt *my*) on adiouſte ordinairement vn *ſol*, affin de deſcendre plus facillement au *re*, qui eſt la premiere notte de l'Introit, comme a eſté monſtré cy deſſus. Il eſt vray, que tous les Introits, qui cõmencét en *re*, n'õt point ceſte adiõctiõ, tant par la negligence, que principalement par l'ignorance des eſcriuains, leſquels (comme a eſté dict) negligent & reiectét facillement tout ce qu'ils n'entendent

tendent point : mais cela eſt generallement veritable, que iamais ceſte adionction ne ſe faict, ſinon quant l'Introit commence en *re*. La ſuſdicte raiſon milite auſſi, en l'adionction qui ſe faict, au premier, & cinquieſme ton. Ce que i'ay bien voulu remarquer icy en brief, affin que nul ne s'eſmerueille, ſi telles adionctions ne ſe font, toutes les fois qu'il eſt neceſſaire, pour les raiſons que deſſus. Tous les autres Introits du 4. ton, appartiennent à la premiere difference, qui fine en my.

Le cinquieſme ton a deux differences : l'vne fine en *Alamire*, & l'autre (par l'adionction) fine en *Ffaut*. Les Introits, qui commencent en *Ffaut*, ont volontiers ceſte adionction:  comme encor ſe peut veoir à l'Introit, qui ſe chante *Dominica* 1. *poſt Pentecoſten*.

5. ton. 

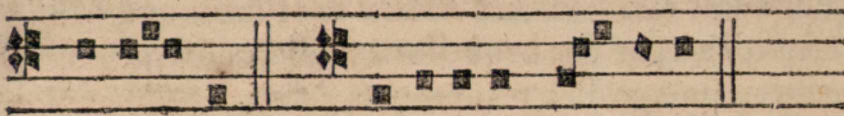
Domin e.

Et encor que ceſte adionction ne ſoit par tout ſi bien obſeruée, qu'il ſeroit beſoin (pour les raiſons que deſſus) ſi eſt ce, que ce qui ſe trouue obſerué en vn endroict, monſtre ce qui doibt eſtre obſerué en choſe ſemblable.

Tous les autres Introits appartiennent à la premiere difference.

Le

Le ſixieſme ton n'a qu'vne difference, laquelle conuient à tous les Introits du meſme ton, leſquels ordinairement commencent en *F fa vt*, ou en *C fa vt*, comme s'enſuyt:



6. ton.

Os Iuſti. *Quaſi modo g e ni t i.*

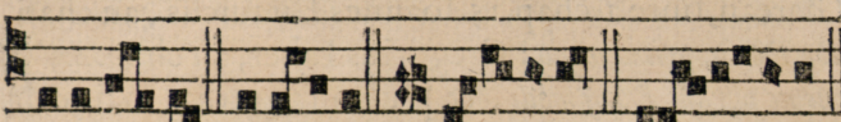
Le ſeptieſme ton n'a qu'vne difference, d'autant que les Introits de ce ton icy commencent ordinairement en *G ſol re vt*.



7. ton.

Pu er natus eſt. *Viri Ga li læ i.*

Le huitieſme ton n'a ſemblablement qu'vne difference, par-ce que tous les Introits d'iceluy commencent auſſi en *G ſol re vt*, ou en *D ſol re*, vne quarte plus bas, qui eſt reputée pour vne meſme notte, pour les raiſons cy deſſus alleguées:



8. ton.

Dilexiſti. *Letabitur.* *Spiritus.* *Dum medium.*

Par leſquels exemples ſe voit manifeſtement, qu'aux

Introits de la Messe, la fin de *l'Euouaë*, ou du verset, se rapporte tousiours au commencemét de l'Introit, en la maniere que dict est. Et d'autãt que rien n'a iamais esté changé aux Introits, touchant *l'Euouaë* (comme peut auoir esté faict aux *Euouaë* des Pseaumes, par le retranchement des broüillons susdicts, selon mesme le tesmoignage d'Ornitoparche, disant : *Melodia versuum hodie in responsorijs, & alijs, à musicis recentioribus, ad placitum, formatur : Introituum, autem, vsque hodie inuiolabiliter seruatur, secundum priscorum decreta.*) Les *Euouaë* des Introits susdicts, peuuent seruir de patron authentique, & de forme ancienne, pour monstrer que la fin du Pseaume, ou de *l'Euouaë*, doit respondre au commencement de l'Antienne, comme a esté dict.

Chapitre VIII.

Auquel se monstre, que toutes les Reigles ont esté inuentées, pour le ton des Pseaumes.

Les trois parties du ton, à sçauoir, Intonation, Mediation, & l'Euouaë ne peuuẽt estre rapportées aux modes de musique.

PLusieurs ont tasché d'accommoder les trois parties susdictes, à sçauoir, *l'Intonation, la Mediation, & l'Euouaë*, aux modes de musique : comme Glarean, liure 1. chap. 15. Ioannes Litauicus, au chap. *De Dorio, primo modo* : Gregorius Faber, au chap. *Ambitus ac phrasis Dorij modi*, & plusieurs autres: mais celà est si hors de propos, si absurd, & si ridicule, qu'il ne merite point qu'on y employe le temps à y respõdre. Car de tant que plus elles sont propres aux tons des Pseau-

Pſeaumes, de tant ſont elles plus repugnantes à la nature des modes, leſquelles ne peuuent aucunement eſtre aſtraintes à certaine ſorte de chant, non plus au commencement, qu'au milieu, ou en la fin; là où, au contraire, icelles ſont ſi neceſſaires aux tõs des Pſeaumes, que de ſoy elles monſtrent euidemment, n'auoir eſté inſtituées, que pour iceux. Car eſtants les Pſeaumes diſtribuez en certains offices, il a fallu, que leur chant fut diſtingué és trois parties ſuſdictes, affin que par le changement d'icelles, ſelon l'occurrence des Feſtes, des Pſeaumes, ou Cantiques (comme a eſté monſtré cy deſſus) on peuſt ſçauoir, comment ils debuoient eſtre chantés, tous les iours de l'année. Et quant il n'y auroit que *l'Euouaë* (qui eſt la derniere partie des trois) il nous declare ſuffiſamment (ſi on le vouloit entendre) pourquoy il a eſté inſtitué, nous repreſentant (comme a eſté dict) *Seculorum Amen:* qui ſont les deux derniers mots de chacun Pſeaume, pour nous ſignifier, comme le Pſeaume doit finir. Et ſi la derniere partie a eſté inuentée, pour les Pſeaumes, ſans doubte les deux premieres, qui ſe recognoiſſent par ledict *Euouaë*, ont eſté inuentées pour le meſme.

Deſquelles trois parties ſe doibt auſſi entendre ceſte reigle tant commune, qui dict, que le ton ſe doit cognoiſtre, *Principio, medio, & fine:* Entendant, que nous deuons cognoiſtre le ton par *l'Intonation, mediation, & la fin*, qu'on appelle *Euouaë*. Autrement, ſi on la veut accommoder aux modes de muſique (comme

aucuns veulent faire) on la trouuera entierement faulse, trompeuse, & abusiue, pour les raisons ja plusieurs fois repetées. Brief (affin de le trancher court) si on veut bié examiner toutes les reigles, & axiomes, qui se trouuent és registres & liures de l'Eglise, on trouuera qu'ils n'ont esté inuentés à autre fin, que pour nous enseigner à bien psalmodier. Et ne se faut esmerueiller, si nous deferons tant au ton, & au chant des Pseaumes: car comme ç'a esté le premier institué, aussi a il seruy de fondement, & de prototipe, sur lequel a esté formé & moulé tout le chant de l'Eglise, comme dirons cy apres, duquel aussi on a faict tousiours tant d'estime, que depuis que les Pseaumes ont esté institués, iusques à present, on a eu soin particulier du chant d'iceux, & la charge en a tousiours esté donnée, tant au vieux, qu'au nouueau testament, à gens à ce qualifiés.

Toutes les reigles & axiomes qui se trouuent ordinairement és liures de l'Eglise n'ont esté institués que pour nous apprendre à bien psalmodier.

L'ō a tousiours fait grande estime du chant des Pseaumes.

Quant au vieux testament, il est certain, que la charge en estoit tousiours donnée aux principaux des Leuites, comme appert par le 15. chap. du premier liure *Paralipomenon*, où il est dict, que Chonenias, Prince des Leuites, fut choisy pour chāter le premier, & donner le ton aux autres: *ad præcinendam melodiam*, ce dict le texte. Et pour preuue qu'il meritoit ceste prerogatiue, entre tous les autres, s'adjouste: *erat quippe valde sapiens*. Où est assez declaré, combien ils estimoient ceste charge honnorable, veu qu'il ne suffisoit point, d'estre Prince des Leuites, s'il n'estoit encor

tressage

treſſage. Et au chapitre enſuyuant eſt dict, que Dauid conſtitua le Prince Aſaph, pour chanter & intonner les Pſeaumes, qui ſont deſcrits, tout au long, au chapitre ſuſdict.

Pour le nouueau teſtament, Beatus Iſidorus, au deuxiéme liure des Offices Eccleſiaſtiques, au chapitre douziéme, tilt. *De Pſalmiſtis*, dit : *Ex more veteris teſtamenti, Eccleſia ſumpſit exemplum nutriendi Pſalmiſtas, quorum cantibus, ad affectum Dei, mentes audientium excitantur. Pſalmiſtam autem, & voce, & arte illuſtrem eſſe oportet.* Au nom de Pſalmiſte a ſuccedé le nom de Chantre, duquel nom eſt encor appellé auiourd'huy celuy qui a charge de commencer & intonner les Pſeaumes aux Egliſes principales. Qui eſt vn nom fort propre, pour reſpondre au nom de Pſalmiſte : car comme ce mot vient du verbe *Pſallere*, qui ſignifie chanter, fort à propos le Pſalmiſte a eſté appellé chantre, pour monſtrer, que le chant eſt deu proprement au Pſeaume. Ie ſçay bien que le Chantre n'a point eſté touſiours appellé de meſme ſorte, comme il ſe peut veoir par les Hiſtoires : & eſt auſſi notoire qu'il n'a point eſté neceſſaires d'vſer touſiours de Chantre pour intonner les Pſeaumes : car durant la perſecution des Tirans on ne faiſoit que reciter les Pſeaumes ainſi que le declare fort bien Sebaſtien Roüillart, au 12. chap. de ſon Hiſtoire de l'Egliſe de Chartres,

Au nõ anciẽ de Pſalmiſte a ſuccedé le nom de Chantre.

disant: *Du temps de la primitiue Eglise, & pendant la persecution des Tirans infideles, la psalmodie n'estoit qu'vne simple recitation, & encores a voix basse, selon que nous recueillons d'vne Epistre de Pline à l'Empereur Trajan. Mais depuis que le grand Constantin eut nettoyé sa lepre par le Sainct Sacrement de Baptesme, qu'il se mit à desployer la bannier de la croix, & d'autant procurer le repos de l'Eglise, que les Idolatres auparauant l'auoient troublée & molestee, alors fut introduite la haulte Psalmodie à la façon du Temple Mosaïque, & vn Chorostate ou Prechantre estably pour donner le ton du chant, affin que les autres s'accordassent à sa voix. Car mesmes és solemnitez de la Grece y auoit le Chorage qui conduisoit le chant & concert de Musique. Suidas escrit que ce fut du temps de l'Empereur Constance, filz du grand Constantin, que l'on introduisit en l'Eglise Greque le chant alternatif. Toutesfois cela estoit desia dans Antioche du temps de S. Ignace troisiesme d'apres S. Pierre, comme l'escriuent Theodoret, Socrate, & Nicephore.* Iusques icy Roüillart. D'où nous pouuons entendre que la haulte Psalmodie n'a point commencé par tout en vn mesme temps, & par consequent que le Chantre n'a point esté estably par tout en vn mesme iour, ains selon que chacun pays, ou chacune ville a esté deliurée de la persecution des Tirans: Et a esté diuersement appellé suyuant la diuersité des Prouinces & de langages, lequel est maintenant appellé Chantre

Quant la haute Psalmodie fut establye.

Le Chantre appellé diuersement.

ou

ou Prechantre pour les raiſons cy deſſus alleguées. Voila pour la continuation de la charge, par laquelle appert combien a eſté touſiours eſtimé le chant des Pſeaumes. L'hiſtoire de France nous raconte, que le Roy Robert, fils de Hugue Capet, a ſouuent chanté, & commencé les Pſeaumes, & auoir vn iour, cependant qu'il s'exerçoit en tel office, obtenu vne grande victoire. Zonaras nous recite, que Leon Armenien, Empereur de Conſtantinople a faict le meſme. Socrates, liure 7. chapitre 22. dict le ſemblable, de l'Empereur Theodoſe le Ieune: *Imperator verò* (dit-il) *medius inter eos, Pſalmos, & Hymnos ordiebatur*. Nicephore, liure 14. chapitre 13. eſcrit le meſme, du meſme Empereur. Le meſme ſe dict de l'Empereur Maximilien, & de pluſieurs autres grands Princes, leſquels par tels Offices, ont declaré l'honneur qu'ils portent au chant des Pſeaumes. Mais entre les Princes & Roys qui ont chanté les Pſeaumes, Dauid autheur & compoſiteur des Pſeaumes ne doit eſtre mis en oubly: Car non ſeulement il les intonnoit luy meſme, ains les chantoit enſemble de la voix & de l'inſtrument ſeruant de harpeur & de chantre enſemble, veſtu d'vn *Ephod*, c'eſt à dire d'vn ſurplis blanc, deuant l'arche. Et non ſeulement chantant & ioüant, ains auſſi ſaultant à la cadence de toutes ſes forces en

Les Roys & Empereurs ont chanté & intonné les Pſeaumes.

presence de tout Israël, honorant ainsi la psalmodie en toutes sortes & manieres de sa personne en qualité de Roy. Voir en d'eusse il estre moqué par sa femme Michol, laquelle en fut payée de sterilité qui estoit le plus grand opprobre qui pouuoit arriuer à femme de ce temps là. Ce que doiuent bien craindre ceux qui se moquent des ceremonies & du chant de l'Eglise, & principalement de la Psalmodie qui est l'œuure que Dauid magnifie par-dessus toutes ses œuures, en l'appellant par excellence son œuure, quand il dit, *Dico opera mea regi*. Car l'œuure dont il parle (comme dict quelcun) sont les Pseaumes: & partant dict, *Laudabo Dominum in vita mea, psallam Deo meo quam diu fuero: Exultabunt labia mea cum cantauero tibi*. Voire ne recommande rien tant que ceste psalmodie à ce qu'elle soit bien faicte. Psal. 46. *Psallite Deo nostro, psallite Regi nostro, psallite quoniam Rex omnis terræ Deus, psallite sapienter*. Qui est par mesme moyen rendre raison pourquoy luy Roy est chantre de Dieu, pour ce que Dieu est Roy de toute la terre. Et partant les Roys luy doibuent bien cela. Et au Psal. 67. *Regna terræ cantate Deo, psallite Domino*. Et estant proche de la fin ne se qualifie d'autre tiltre, sinon d'estre, *Egregius psaltes Israel*. 2. Regum cap. 23. Ezechias Roy de Iuda, se lamentant de l'arrest prononcé contre luy qu'il doit mourir en fleur

L'on ne se doit moquer du chant de l'Eglise, & moins du chant des Pseaumes.

d'aage

d'aage (car il n'auoit que 39. ans) & ſans enfans (ce que plus l'affligeoit) demandant la vie à Dieu promet en recompenſe de continuer ſon exercice à chanter les Pſeaumes toute ſa vie en la maiſon de Dieu, c'eſt à dire au Temple. Eſaie 38. chapitre: *Et Pſalmos noſtros cantabimus cunctis diebus vitæ noſtræ in domo Domini.* Par où ſe voit combien les Princes & les Roys tant du vieux que du nouueau teſtamẽt ont honoré & faict cas de la pſalmodie.

Le chãt des Pſeaumes a eſté touſiours fort eſtimé, tant au vieux qu'au nouueau teſtament.

L'eſtime que les anciens & modernes ont faict du chant des Pſeaumes, ſe peult auſſi cognoiſtre par le ſoing qu'on a touſiours eu du chant ſuſdict. En quoy meſmes, ce grand Monarque & Empereur Charlemagne, ſe rẽd fort remarquable n'ayãt dedaigné, eſtãt à Rome, d'entẽdre le debat d'entre les Chantres Romains, & Frãçois, ſur la corruptiõ du chãt des Pſeaumes, & demander, du Pape Adrien, des maiſtres & chantres qu'il enuoya en Frãce, cõme a eſté encor dit cy deſſus) où ils redreſſerẽt le chant corrõpu, & corrigerent (par commandement dudict Empereur) les Antiphonaires, les reduiſant à la forme & vſage, qui auoit eſté ordõné par S. Gregoire Pape (cõme ſe peult veoir plus amplemẽt en la vie dudict Charlemagne, eſcrite par vn Moiſne d'Angouleſme, & miſe premierement en lumiere par Pierre Pithoël. Monſtrant en ce le ſoing & deſir qu'il auoit que les Pſeaumes fuſſent chantées comme il appartient.

La melodie, ou le ton du Pſeaume, a eſté touſiours ſignifié par quelque marque.

D'autre-part, aucuns affirment & prouuent, que les tiltres & ſuperſcriptions qu'il y auoit anciēnemēt ſur les Pſeaumes (à ſçauoir, *Alamoth, Niginoth, Schigajon, Machalach*, & autres ſemblables) ſignifioiēt la melodie, ou le ton, auquel le Pſeaume ſe deuoit chanter; & auiourd'huy, deuant le Pſeaume, y a touſiours vne Antienne, ſur la fin de laquelle, par ſon *Euouaë*, eſt ſignifié le tō, auquel le Pſeaume doit eſtre chanté, affin que nulle faulte ne fut commiſe au ton ſuſdict. Tant de ſoing a l'on touſiours eu, que les Pſeaumes fuſſent bien chantés. Dirons nous, doncques, que les Eccleſiaſtiques, qui ont les premiers inuenté les tons des Pſeaumes, ſe ſeroient tant oubliez, que de n'auoir laiſſé aucuns enſeignements, pour l'obſeruance des tons ſuſdicts? Il ne le fault point croire, ains faut tenir pour certain, qu'en l'acquit de leur office, ils ont inuenté toutes les reigles & enſeignemēs auant-dits, pour nous apprendre à bien pſalmodier, & obſeruer les tons ſuſdicts. Et ſi nous voulons feüilleter les autheurs Eccleſiaſtiques, nous les trouuerons pleins de preceptes, pour nous enſeigner à bien pſalmodier. B. Iſidorus, tāt au lieu ſuſallegué, qu'au liure 1. chap. 10. nous deſcrit fort pertinemment, la maniere de bien pſalmodier. S. Auguſtin liure 10. chap. 33. de ſes confeſſions: S. Bernard, ſermon 47. ſur les Cantiques, & pluſieurs autres, mais ſur tous, S. Bonauenture, au liure intitulé, *Speculum Diſciplinæ*, chap. 15. par vn long

long diſcours, nous deſcrit, comme on ſe doit comporter, pour bien pſalmodier. Et affin de le faire brief, renuoyant le lecteur aux lieux ſuſalleguez, ie diray ſeulement vn mot, tiré dudict S. Bonauenture, que ie deſire eſtre entẽdu & obſerué de tous: *Debitus* (ce dit-il) *pſallendi modus eſt, vt nec nimium feſtinetur, nec nimia fiat aut inæqualis protractio: Sed cum pauſantibus ſtatim pauſetur, vt vox vnius vix inter alios diſcerni poßit.*

La maniere de biẽ pſalmodier.

Chapitre IX.

Enſeignant, que tout le chant de l'Egliſe eſt fondé ſur le ton des Pſeaumes.

C'Est vne reigle generalle, que ce qui eſt le premier en ſon genre, doit ſeruir de reigle & de meſure aux autres. En ſuytte dequoy, nous pouuons dire, que le chant des Pſeaumes, ayant eſté le premier inſtitué en l'Egliſe, a ſeruy de reigle & de prototype, ſur lequel a eſté formé & moulé toute la reſte du chant de l'Egliſe. Et comme nous auons monſtré, que le ton de l'Antienne ſe cognoiſt par la notte dominante, en laquelle ſe chante le Pſeaume, ainſi ſemblablement le ton de l'Introit de la Meſſe, du Reſpons, de l'Inuitatoire des Matines, & de toute autre choſe qui ſe chante en l'Egliſe, ſe doit cognoiſtre par la notte dominante du

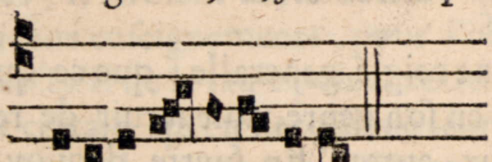
Le chant des Pſeaumes eſt le prototype, ſur lequel a eſté formé tout le chant de l'Egliſe.

Le ton de l'Inuitatoire du Venite des reſpons, de l'Introit de la Meſſe, & du reſte du chant de l'Egliſe, ſe doit co-

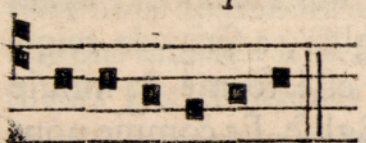
gnoiſtre par la notte dominãte, cõme le ton des Pſeaumes.

du verſet : Que cecy ſoit vray, nous le monſtrerons premierement par la pratique, & par authorité, & puis par la raiſon.

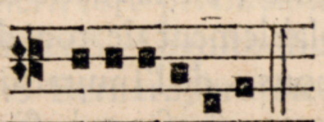
Quãt à la pratique, ceux qui manient le chant de l'Egliſe, ne peuuent nyer, qu'ils ne iugent du ton, par la notte dominante du verſet, ayant toutesfois eſgard à la notte finale, comme a eſté dict : ſi auant meſme, que ſi quelque Antienne, quelque Introit, ou quelque reſpons, finant en *re*, eſt iugé du premier ton, en tant qu'il domine en *la*, (ſuyuant la reigle *Pri, re, la* :) ſi on change ledict verſet, le faiſant dominer en *fa*, on le iugera incontinẽt eſtre du deuxieſme ton, ſuyuant la reigle *Se, re, fa*. Exemple : ſi à ceſte Antienne,



vous adiouſté ceſt Euouaë,



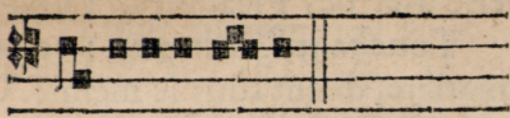
vous le iugerés incontinent du premier ton : Mais en oſtãt ledict Euouaë, ſi vous luy adiouſtés ceſtuy cy :



pour le faire dominer en *fa*, vous le iugerés du 2. ton.

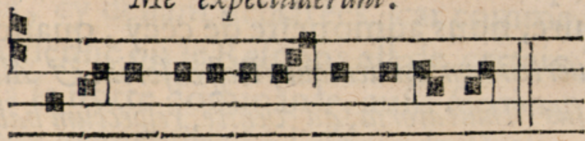
Où

Où bien, ſi à ceſt Introit des vierges,



Me expectauerunt.

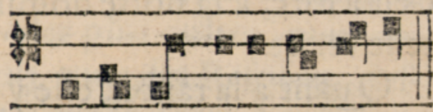
vous adiouſtez ce verſet,



Beati immaculati in via.

vous le iugerez incontinent du premier ton, d'autant qu'il domine en *la*: mais ſi vous luy adiouſtez vn autre verſet, le faiſant dominer en *fa*, comme s'enſuyt:

On doit iuger du ton, par la notte dominante du verſet.



Beati immaculati.

il ſera auſſi toſt iugé du 2. ton. De ſorte que vous iugerez s'il eſt *Primi*, ou *Secundi*, par la notte dominãte du verſet. De meſme ſorte, ſi quelque Antienne, quelque Reſpons, ou quelque autre choſe, finant en *my*, eſt iugé du troiſieſme ton, par-ce que le verſet domine en *fa*; ſi vous changé le verſet, le faiſant dominer en *la*, il ſera auſſi toſt iugé du 4. ton: non pour autre cauſe, que pour-ce que le verſet domine en *la*. Le Reſpõs, *Inueni Dauid*, eſt dict du 4. ton, à cauſe que le verſet domine en *la*: ſi en changeant ledict verſet, on le faiſoit dominer en *fa*, ledict Reſpõs ſeroit auſſi toſt iugé du 3. ton. Le meſme ſe fera du 5. & 6. ton: Item du 7. & 8. ſuyuant la reigle des tons. Qui eſt vn ſigne euident, que le ton du chant de l'Egliſe, ſe iuge par la notte dominante du verſet; de meſme ſorte, qu'a

eſté

esté dict des Pseaumes. Voila la pratique.

Touchant l'authorité : ceux qui ont traicté ceste matiere, disent tous le mesme. Car Nicolaus Volitus (pour obmettre les autres) au 4. chap. de son 3. liure, nous admoneste de cecy, quand il dict : *Animaduertendum est denique, Responsoria, & Alleluya, ad suos versus; Inuitatoria, ad venite, respectum habere.* Comme s'il vouloit dire, que nous deuōs iuger du ton des Respōs, d'Alleluya, & de l'Inuitatoire (le mesme iugement doit estre du reste) ayant respect ou esgard au verset, c'est à dire, à la notte dominante, en laquelle se chante le verset.

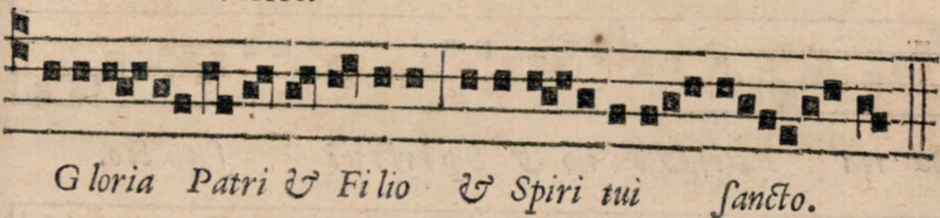
Quant à la raison, elle y est manifeste, d'autāt qu'il importe à la police, & bien seance du seruice de l'Eglise, que le chant soit par tout conforme, non seulement en ce qu'il ait le mesme air, la mesme melodie, qu'il soit simple, resentant par tout sa pieté & deuotion; ains aussi, qu'il soit fondé sur mesmes principes, & gouuerné par mesmes reigles, affin que celuy qui cognoist l'vn, puisse aussi iuger de l'autre, par mesmes raisons. Et de là est sortie ceste commune opinion (à la mienne volonté qu'elle fust aussi bien entenduë, qu'elle est veritable) qu'il n'y a que viij. tons en l'Eglise. Car il est certain, qu'il n'y a que les viij. tons des Pseaumes, sur lesquels tout le chant de l'Eglise est moulé, declaré, & enseigné, par ceste reigle commune : *Pri, re, la: Se, re, fa: Ter, my, fa, &c.* Laquelle pour ceste cause, est ordinairement enregistrée

D'où est procedée ceste opinion commune, qu'il n'y a que viij. tōs en l'Eglise, d'où plusieurs ont entēdu qu'il

ſtrée en tous les liures de l'Egliſe,comme vray fondement, ſur lequel le chant ſuſdicte a eſté baſty. Mais tout cecy ſe doit entendre, ſans preiudice des douze modes de muſique, cy deuant declarées ; car comme nous diſons, l'Antienne ou le Reſpons eſt de certain ton, ayant eſgard à la notte dominante, auſſi ſeroient ils de certaine mode,ayant eſgard à l'eſpece de Diapaſon.De ſorte que l'vn ne combat point l'autre:ains vn meſme chant peut eſtre enſemble de certain ton, & de certaine mode, pour diuers reſpects, comme ſe dira cy apres. Mais auant paſſer plus oultre, nous declarerons (ſans plus) les viij. tons des Reſpons, leſquels ſont recognus & iugés par la notte dominante du verſet : laiſſant la reſte du chant de l'Egliſe, que le lecteur pourra cõſiderer de ſoy-meſme,ayãt touſiours eſgard (comme a eſté dict) à la notte dominante, en laquelle ſe chante le verſet, & à la notte finalle du Reſpons, qui eſt touſiours celle qui procede immediatement le verſet.

n'y auoit que viij. modes.

Le ton, & la mode, ſe cognoiſſent diuerſemẽt.



1. tõ.



2.

Gloria


3.
G loria Patri & Filio & Spiri tui sancto.
4.
G loria Patri & Fi lio & Spiritui sancto.
5.
Gloria Patri & Fi lio & Spiri tui sancto.
6.
Gloria Patri & Fi lio & Spiritui san cto.
7.
G lo ria Patri & Fi lio & Spiritui san cto.
8.
Gloria Patri & Fi lio & Spiri tui san cto.

CHAPI-

Chapitre X.

Où se monstre manifestement que le ton & la mode sont choses differentes.

CE n'est assés, pour verifier que le ton & la mode sont choses differentes, d'auoir monstré, que le nom, la matiere, la forme, & les parties, en sont diuerses, si nous ne monstrons encor par diuers arguments & authoritez, que ce sont choses realemẽt separées, & entieremẽt differentes. Car en vn poinct, auquel plusieurs & diuers s'opposent & cõtredisent, il faut aussi vser de diuers arguments & solutiõs pour les pouuoir cõuaincre, & leur donner contentemẽt. De tãt plus, que le but principal de ce traicté cõsiste quasi en ce seul poinct. Mais est il vray, qu'il y a tant d'opposans contre ceste assertiõ, que le ton & la mode sont choses differentes? Certainement l'oppositiõ est si grande, que quasi tous tiennent asseurement, qu'ils signifient vne mesme chose. Et iusque a present, personne n'a encor ouy parler d'aucune distinction, entre les deux mots susdicts. Les plus anciens Philosophes n'en ont peu faire distinction, d'autant que les tons des Pseaumes n'estoient encor inuentez, ny ce mot de ton cognuë entre les Musiciens. Les autres plus modernes, si comme Plutarque, Boëce, & autres semblables, encor que les tons des Pseaumes puissent auoir esté de leur temps,

Quasi tous tiennẽt, que le tõ & mode soit vne mesme chose.

si est-ce, qu'ils n'en ont point prins cognoissance. Partant, s'ils ont vsé aucunesfois du mot de ton, ç'a esté en mesme signification que de mode. Car combien que Boëce (au temps duquel, selon le tesmoignage de Glarean, liure 1. chap. xj. l'appellation de ton a esté inuenté) ait reiecté le mot de ton, comme mal propre, pour signifier la mode, si est ce, qu'il n'en faict aucune distinction, ains les entend auoir esté instituez, pour signifier vne mesme chose, disant (parlant des modes:) *quos eosdem tonos nominãt*. Ioannes Volitus liure 3. chap. 1. *Hos itaque octo modos quos & tonos vocant*. Thyard, au 2. solitaire, n'approuue point le mot de ton, pour signifier la mode: cependant il dict, que le vulgaire en vse en mesme signification, & luy mesme n'en faict aucune distinction. Gregorius Faber, parlant des modes, dit: *Hodie tonos nominant, nescio qua de causa*. De sorte qu'ils confessent bien tous, que le mot de tõ, n'est point propre pour signifier la mode: cependant il n'en y a pas vn, qui luy donne autre signification. Les autres ne retiennent point seulement le mot de ton, pour vne mesme chose que la mode, ains l'enseignent, & l'escriuent tout ouuertement en leurs liures. Voyez Glarean, liure 1. chap. 14. & 15. Ioannes Litauicus, liure 1. chap. 16. 17. & ensuyuans: André Ornitoparchus, chap. 12. & ensuyuans. Et ainsi quasi tous les modernes, lesquels, apres auoir expliqué la nature des modes, vous trouuerés qu'il n'ont point d'exemple à la main plus

propre,

propre, pour prouuer leur dire, que *l'Intonation*, *Mediation*, & *Euouaë* des Pſeaumes; monſtrans manifeſtement par cela, qu'ils ne mettent aucune difference, entre ton & mode, veu que l'vn eſt expliqué par l'autre. Et ceux qui veuillent ſçauoir d'auantage, leur donnent quelque diſtinction, diſant, que ce que les anciens appelloient modes, les modernes l'appellent tons. Ioannes Litauicus, au tiltre du chap. 9. dit: *De octo tonis, ſeu potius modis, vt veteres appellarunt*. Glarean liure 1. chap. 9. *Tonos item nominant: At ea de re cum nemine certauero mihi ſane placet vt modos vocemus quemadmodum veteres omnes appellarunt*. Et pour mieux expliquer leur dire, rapportent les noms propres des modes, aux noms des tons, diſants, ce que les Grecs appelloient, *Dorius*, les modernes l'appellent *le premier ton*: ce que les Grecs appelloient, *Hypodorius*, les modernes l'appellent *le deuxieſme ton*; & ainſi de ſuytte, comme le teſmoigne Ioannes Froſchius au chap. 14. de ſa muſique; ou, apres les auoir appellé tons, dit comme s'enſuyt: *Modo non ignores, quod recentiores muſici, ſecundum ordinem hactenus in vulgatum, eos denominant: quo ſanè Dorius primus eſt: cui ſuccedit Hypodorius ſecundus: deinde Phrigius tertius: Hypophrygius quartus: Lidius quintus: Hypolidius ſextus: Mixolidius ſeptimus: & Hypomixolidius octauus*. Ornitoparchus li. 1. chap. 4. *Hi autem octo toni his apud authores nominibus appellantur. Primus Dorius, Secundus Hypodorius, Tertius Phrigius (quem barbarum vocat Porphirio:) Quartus Hypophrigius: Quintus*

 Lidius:

Lidius : Sextus Hypolidius : Septimus Mixolidius : Octauum autē quidam Hypermixolidium dixerunt, alij proprium illi nomen denegauerunt. Le Pere Io. Mariana de la Societé de IESVS, au liure des Spectacles, chap. xj, *Doricus concētus Primo tono respondere creditur, Phrigius tertio, Ionicus quinto, septimo Lydius, &c.* Gregorius Faber, liure 1. chap. 17. Et ainsi tous autres, autant que i'en ay veu & ouy, sont en ceste opinion, que ce que les anciens appelloient modes, les modernes l'appellēt ton premier, 2e, 3e, & ainsi de suytte iusques au huitiesme.

L'erreur de Ceux qui ont pensé que Dorius modus est le premier tō, refuté.

La cause de cest erreur (autant que ie puis coniecturer) n'est autre, que la concomitance, & suitte ordinaire de l'vn à l'autre. Car comme le Pseaumes, qui est de certain ton, est tousiours accompagné de quelque Antienne, qui est de certaine mode (le mesme iugement est du Respons, & du verset) & que l'on voit ordinairement la mode *Dorienne* suyure le premier ton ; la *Hypodorienne*, le deuxiesme ; la *Phrigienne*, le troisiesme, & ainsi de suytte, suyuant l'ordre cy dessus declaré : sans penser plus auant, ny considerer en quoy l'vn & l'autre consiste, ils ont estimé (veu qu'ils se rencontrent le plus souuent) que ce n'est qu'vne mesme chose. Et à la verité, si ainsi estoit, qu'il fut necessaire, que le premier ton fut tousiours conioinct & reduit à la mode *Dorienne*, le deuxiesme à la *Hypodorienne*, & ainsi des autres, suyuant l'ordre cy dessus declaré, ie me tairoy, & ne voudroy controler leur opinion,

miõ,en façon quelconque:à cauſe que par ce moyen, il ſeroit vray aucunement, que le premier ton ſeroit *Dorius*, le 2. *Hypodorius*, le 3. *Phrigius*, & ainſi des autres : d'autant que par concomitance,ou ſuitte neceſſaire, les deux noms nous ſignifiroient touſiours vne meſme choſe, encor que ce fut pour diuers reſpects, & autres raiſons. Mais il n'eſt pas ainſi. Car il eſt certain, que comme ce ſont choſes realement differentes, auſſi peuuent elles eſtre ſeparées, & trouuées l'vne ſans l'autre. En voulés vous auoir des Exemples ?

Le ton & la mode ſont choſes differentes.

Le Reſpons, *Duo Seraphim*, qui cõméce comme s'enſuit:



Duo Se raphim.

eſt manifeſtement de la mode *Hypodorienne*, d'autant qu'il fine en *D ſol re*, & deſcend vne quarte en deſſoubs ladicte notte finale, & a la quinte au deſſus d'icelle, qui eſt la marque eſſentielle de la mode ſuſdicte, comme a eſté dict cy deſſus; & partant (ſelon leur conte) deuroit eſtre accompagné du deuxieſme ton : ce qu'il n'eſt point pourtant, ains eſt notté (comme vrayement il eſt) du premier ton, d'autant que le verſet ſe chante & domine en *la*, comme s'enſuyt.

Le Reſpõs, *Duo Seraphim*, eſt du premiere tõ, il n'eſt toutesfois point de la mode *Dorienne*, ains de la mode *Hypodorienne*.

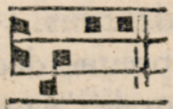


Tres ſunt.

Qui est la raison essentielle du premier ton, suyuant la reigle ordinaire, *Pri, re, la*. Le respons dernier des confesseurs, qui commence, *Sint lumbi*, est semblablement de la mode *Hypodorienne*, & partãt (selon leur dire) deburoit estre du deuxiesme ton : si est-ce toutesfois, qu'il est du premier, pour les mesmes raisons que dessus. En voulez vous vn autre? Voyez le Respons, *Circumdederunt*, qui se chante le iour des Rameaux, vous le trouuerés vrayement de la mode *Hypodorienne*, ayant toutes ses parties essentielles en toute perfection, lequel (selon leur ordre) deburoit estre du deuxiesme ton ; il est toutesfois du premier, pour les raisons que dessus. Par où se voit manifestement, que le premier ton n'est point *Dorius*, ny le deuxiesme *Hypodorius*, veu qu'ils se trouuent separez. Cecy se peut monstrer encor en plusieurs autres tons. Le Respons, *O vos omnes*, qui se chante le Vendredy sainct, est manifestement de la mode *Hypomixolidienne*, d'autant qu'il fine en *G sol re vt*, ayant la quarte en dessoubs ladicte notte finale, & la quinte au dessus, qui est la raison essentielle de la mode susdicte, laquelle (suyuant leur ordre) deburoit estre du viij. ton : si est-ce, qu'il est noté, & bien, du vij. ton, par-ce que le verset domine en *sol*, suyuant la reigle ordinaire, *Sept. tenet vt sol.* Semblablement, l'Antienne, *Custodi me*, qui se chante aux vespres du Ieudy absolut, est parfaictement

Diuers exẽples, que le ton & la mode sont choses differentes.

ment de la mode *Hypomixolidienne*; Cependant elle eſt du ſeptieſme ton, pour les meſmes raiſons que deſſus. Au contraire, vous trouuerés plu-ſieurs Reſpons, & Antiennes (ſi comme le Reſpons, *Ecce Radix*, qui ſe chante le troiſieſme Dimanche des Aduents; l'Antienne, *Lux de luce*, qui ſe chan-te, *Infra oct. Epiphaniæ*; *Beatus Laurentius*, & pluſieurs autres) qui manifeſtement ſont de la mode *Mixoli-dienne*, & partant (à leur conte) deburoient eſtre du ſeptieſme ton: ſi eſt-ce, qu'ils ſont tous du huictieſme ton, par-ce que le verſet, ou le Pſeaume, domine en *fa*, ſuyuant la reigle, *Oct. tenet vt fa*. Ce qui monſtre euidemment, que le ton & la mode ſont choſes differentes, veu qu'elles ſe peuuent ſeparer. Mais quelqu'vn dira (peut eſtre) que c'eſt abus, & que les Reſpons & Antiennes ſuſdictes deburoient eſtre notez ſuyuant l'ordre des modes. Auſquels nous reſpondons, au contraire, que ceux là s'abuſent, qui les veuillent corriger, comme ceux qui ont corrigé ceſte Antienne des Apoſtres:

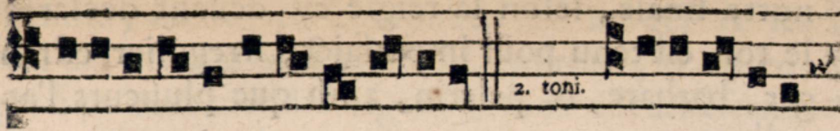


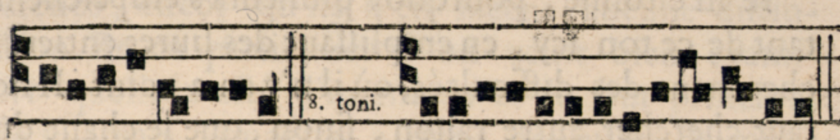
Laquelle ils ont faict du huictieſme ton (d'autant qu'elle eſt de la mode *Hypomixolidienne*) autāt mal à propos, & auec ſi mauuaiſe grace, & telle diſſonnāce, que ceux qui ont vn peu de ſentiment, iugeront fa-cillement, que ce n'eſt point ſon propre ton: ce qui ſe

remarque principallement en la repetition de l'Antienne, icelle Antienne nous conduisant au *sol*, ayant esté le Pseaume (mal à propos) chanté en *fa* : & nous apprend & monstre estre veritable, ce qu'auons dit cy dessus : à sçauoir, que pour le faict du ton, il ne faut point prendre esgard à l'espece de diapason (par laquelle se cognoist la mode) ains à la notte dominante, de laquelle depend le ton. Et partant l'Antienne en question, veu qu'elle nous conduit au *sol*, deuroit estre du septiesme ton (comme l'Antienne, *Custodi me*, qui se chante au vespres du Ieudy absolut, sur laquelle cesteсy a esté formée) encor qu'elle fut vrayement de la mode *Hypomixolidienne*) qu'ils estiment estre le mesme que le huictiesme ton. Aussi quant il est question de la perfection du ton, l'on ne prend point esgard à la perfection de la mode, ny du diapason, ains seulement, si la notte dominante respond à la notte finale de l'Antienne, selon la reigle des tons.

Pour la mode, il faut prendre esgard au diapason, composé d'vn diapenté, & d'vn diatessarõ: & pour le tõ, il faut considerer la notte dominante, en laquelle se chãte le Pseaume.

En preuue dequoy, nous voyons, qu'encor que le chant de l'Antienne soit aucunesfois tres-imparfaict, ne contenant aucune forme, ny aucune parcelle de Diapason, Diapenté, ny Diatessaron, comme il se voit aux Antiennes ;





& plusieurs autres : nous voyons (dy-ie) neantmoins, que le ton y est tresparfaict, auec toutes ses parties, d'autant que la notte dominante (en laquelle se chante le Pseaume) respond à la notte finale de l'Antienne, selon la reigle auant-ditte, ce qui suffit pour la nature du ton. Au contraire, quant le chãt de l'Antiẽne seroit tresparfaict, & qu'on y pourroit manifestement remarquer l'espece de quelque diapason, & iuger de quel mode il seroit, ce n'est rien: car si la notte dominãte ne respond à la notte finale, suyuant la reigle auant-dicte, *Pri, re, la: Se, re, fa: &c.* le ton sera tenu pour imparfaict. Ce qui se voit au Pseaume, *In exitu Israël*, ou l'Antienne, *Nos qui viuimus*, est manifestement de la mode *Hypomixolidienne*, d'autãt qu'elle fine en *G sol re vt*, & descẽd vne quarte au dessoubs la notte finale, qui sont les marques essentielles de la mode susdicte, à laquelle ordinairement est reduit le huictiesme ton: cependãt, par-ce que la notte dominante ne respond point à la

En quoy cõsiste la nature du ton.

Pourquoy le tõ du Pſeaume, *In exitu Iſrael*, eſt tenu pour irregulier.

notte finale, ſelon la reigle cy deuant declarée, le ton eſt tenu pour imparfaict, irregulier, eſtranger, barbare, & pelerin, ainſi que pluſieurs l'appellent.

Ie m'eſtonne, pourquoy pluſieurs s'empeſchent tant de ce ton icy, en empliſſant des liures entiers, cherchant des difficultés, où il n'y en a point. Il ne faut chercher autre raiſon, ſinon, que le chant du Pſeaume en queſtion, n'eſt point diſpoſé ſelon la forme ordinaire des tons, fondé ſur ceſte reigle ancienne, *Pri, re, la: Se, re, fa: &c.* Et partant eſt, à bon droict, tenu de tous pour irregulier, & eſtranger, encor que la mode *Hypomixolidienne* y ſoit fort bien remarquée comme a eſté dict. Toutes leſquelles choſes declarent euidemment, que le ton eſt autre choſe que la mode, tant par ce qu'ils peuuent eſtre ſeparez, que par-ce qu'aucunesfois ils ne ſe compatiſſent point enſemble, comme a eſté mõſtré. D'auantage, veu que l'imperfection de l'vn n'empeſche point la perfection de l'autre, & que la perfection de l'vn ne peut faire que l'autre ne demeure imparfaict, c'eſt vn ſigne euident, qu'ils ont diuerſes formes, deſquelles les perfections ſont tirées, leſquelles (ſans doubte) rendent les choſes differentes. Et affin que nul ne penſe, que ſoyons ſeuls qui ont remarqué les differences ſuſdictes, nous en allegueront d'autres. Car combien que Glarean, Franchin, Froſchius, & autres plus modernes, ayent broüillé,

Diuerſes preuues que la mode & le ton ſont choſes differentes.

Aucuns ont bien remarqué quelque difference entre ton & mode, mais perſonne n'ẽ

broüillé, meslé, & confondu les modes & les tons des Pseaumes en plusieurs endroits, si est-ce, que si on veut prendre esgard de prez à leurs escrits, on trouuera, qu'ils ont tous remarqué quelque difference, encor qu'ils n'en facent aucune distinction. Et en particulier si on veult bien examiner quelle a esté l'intention & le but principal de Glarean, quant il a escrit ses liures de musique, on trouuera, & il est certain, qu'il n'a esté autre, que de monstrer & asseurer les douze modes de musique, dont ses trois liures en sont intitulez, *Dodecacordon.* Cependant, par tout son premier liure, il ne traicte que des viij. modes vulgaires (qui sont les viij. tons) lesquelles (sans doubte) il trouue diuerses aux autres douze (qu'il appelle les douze modes des anciens) veu qu'il les traicte diuersement. Et combien qu'il les appelle du nom de mode (abusant de ce mot, comme autresfois il abuse du mot de ton, pour signifier les modes) il est toutesfois manifeste, qu'il pretend enseigner les tons, veu qu'il traicte des *Intonations*, *Mediations*, *&* *Euouaë*, qui appartiennent notoirement aux tons. Comme il se voit par tout le quinziesme chapitre dudict premier liure. D'auantage, quant il traicte des douze modes, il parle auec authorité, & par certaine science, comme ayant cognoissance des causes de ce qu'il enseigne. Ce qui se voit clairement,

a donné aucune distinction.

au premier, deuxiefme, troifiefme, quatriefme, & autres chapitres du deuxiefme liure, où il traicte notoirement des douze modes de mufique. Au contraire, quand il traicte des tons, ou bien des viij. modes vulgaires (comme il les appelle) il n'y va qu'à taftons, comme s'il n'y entendoit rien : ce que plus amplement fe monftrera cy apres. Par où fe voit euidemment, qu'il remarquoit quelque difference entre l'vn & l'autre.

Tout de mefme, tous ceux prefques qui ont efcrit des modes de mufique, ont toufiours eu quelque arriere penfée, & demeurent tout perplex, quant ils les comparent aux viij. tons de l'Eglife, lefquels ils appellent les viij. modes vulgaires. Car le mefme Glarean, au chapitre vingt-&-vniefme de fon premier liure (où il explicque l'aduis & iugement de Franchin, touchant les modes fufdictes) entre autres propos, pour monftrer la perplexité en laquelle fe retrouuent les Muficiens, quant ils confiderent les viij. modes fufdictes, dit ainfi : *Ipfe (Hercules) Franchinus, de octo vulgatis modis, non minus quàm vulgus, dubitauit.* Pour les mefmes raifons, Gregorius Faber, encor qu'il aduouë & admet les douze modes de mufique, comme fondées fur bonnes raifons, fi eft-ce, qu'il s'arrefte aux viij. modes vulgaires, & protefte de vouloir parler de ceux là feulement, à l'exclufion des autres, comme fe peut

voir

veoir au 17. chap. de son premier liure. Monstrant clairement par cela, qu'il apperceuoit quelque difference entre l'vn & l'autre. Mais tout cecy est plus clairement tesmoigné par Iean Froschius, lequel au quatorziesme chapitre de sa musique, ayant consideré de plus pres la nature de l'vn & de l'autre, les a trouué si differens, qu'il s'escrie, & comme tout confus, dit rondement, qu'il n'y entend rien, ou que ce sont choses diuerses : ses parolles estant telles : *Verùm (vt ingenuè dicam) aut ego veterum designationes minimè sum assecutus, & (quod humanum est) fallor, aut eæ quæ ad nostram vsque deuenerunt ætatem, eiusmodi omnino non sunt quales illæ, sed nouatæ, velut pleraque id genus alia immutata fuerunt* : Qui est ce qui luy a faict prononcer ceste sentence ? il en declare la cause par apres, disant : *Id enim ex hoc, è multis, vno animaduertere licet, quod non æquè primi toni, qui Dorius æstimatur, constitutio fit, vbi sextum, Hypolidium nempe putatiuum, tono intenderis : Neque statim Hypophrigius, qui nobis quartus est, constituitur, vbi sextum, Hypolidium scilicet, semitonio remiseris*. Comme s'il disoit : La reigle ordinaire nous enseigne, que si vous esleués la mode *Hypolidienne* d'vn ton, vous formés la mode *Dorienne* : & si vous abaissez la mode *Hypolidienne* de demy ton, vous constitués la mode *Hypophrygienne*. Or le premier ton (qu'on estime estre *Dorius*) n'est point formé, quãt on esleue le sixiesme ton (qu'on estime estre *Hypolidius*)

Froschius a remarqué particulierement quelque differẽce entre la mode & le ton.

polidius) d'vn ton : *Dorius*, doncq, n'eſt point le premier ton. Semblablement, le quatrieſme ton (qu'on appelle *Hypophrygius*) n'eſt point formé, quant on abaiſſe le ſixieſme ton (qu'on eſtime eſtre *Hypolidius*) d'vn demy ton: le quatrieſme, doncq, n'eſt point *Hypophrygius*. Et ainſi des autres. Mais d'autant que pluſieurs Muſiciens n'auront (peut eſtre) iamais ouy parler de la reigle ſuſdicte (qui ſeroit cauſe, qu'ils n'entendroient point auſſi l'argument de Froſchius) il ſera beſoin de la declarer vn peu plus amplement. Ceſte reigle, doncq, eſt tirée du 14. chap. du 4. liure de Boëce, où il monſtre, que des ſept eſpeces de diapaſon, ſe forment ſept modes differentes, cõme s'enſuit : *Si quis proſlambanomenon in acumen intendat tono, hypatemque hypaton eodem tono attenuet, cæteraſque phtongorum omnes faciat acutiores, acutior totus ordo proueniet, quàm fuit prius quam toni ſuſciperet intentionem. Erit igitur tota constitutio effecta, hypophrigius modus* : Et ainſi conſequemment des autres modes. Par leſquelles parolles il veut dire : Si quelqu'vn prend la *Proſlambanomenon* (qui reſpond à noſtre *Are*, & duquel ſe forme la mode *Hypodorienne*) & l'eſleue d'vn ton, à ſçauoir iuſques a *hypaté hypaton* (qui reſpond à noſtre ♮ my) & que toutes les autres voix du meſme Diapaſon ſoiẽt auſſi eſleuées d'vn ton, vous trouuerés la mode *Hypophrigienne*, qu'on eſtime noſtre quatrieſme. Et ſi vous montez encor, depuis ♮ my, iuſques a *C fa vt*, & que toutes les autres voix du meſme diapaſon ſoient auſſi

L'argument de Froſchius tiré de Boëce.

eſleuées

esleuées à l'aduenant, vous formerés la mode *Hypolidienne*, qu'on estime nostre sixiesme ton. Et si derechef vous esleués la voix, depuis *C fa vt*, iusques a *D sol re*, & que toutes les autres voix du mesme diapason, soient aussi esleuées, vous constituerés la mode *Dorienne*, qu'on estime estre le premier ton. &c. Voilà la reigle de Boëce; qui est tres-veritable & infallible, pour la constitution des modes, selon l'ordre obserué par ledict Boëce. Or (dit Froschius) le premier ton n'est point constitué en la sorte qu'est constitué *Dorius*, & partant conclud (comme a esté dict) que le premier ton n'est point *Dorius*. Ce qu'il signifie, par ce qui s'ensuyt : *Vnde iam vel puero perspicuum fieri puto, non vsque quaque in nostri sæculi tonos quadrare, id quod veterum litteris proditum est. Si quis, videlicet, troporum constitutiones interim tono, interim semitonio, vel intendat, vel remittat, alios & alios subinde modos constitui.* Et combien qu'il semble estre encor irresolu en son faict, d'autant que ne s'osant facilement separer de l'opinion commune, il semble encor doubter s'ils doiuent estre appellez de mesme nom, quant il dit consecutiuement: *Vt igitur cuique liberum relinquimus, tonis hæc prisca tribuere nomina, ita nec ipsi magnopere cum ea pugnamus opinione, quod non ipsis eadem coaptantur.* Laissant quasi le tout à la discretion du vulgaire (duquel depend ordinairement l'appellation des choses) si est-ce, qu'il insinuë assés son intention estre, qu'ils ne doibuent point estre appellez du mesme nom, veu

La methode dont vse Boëce, pour trouuer les modes de musique, ne peut estre appliquée aux tōs; d'où s'ensuyt que les tons sont autre chose que les modes.

que luy meſme ne les en appelle point. Car quant il parle du premier ton, il ne l'appelle point *Dorius* ſimplement, ains dict, *qui Dorius æſtimatur*: & quant il parle du ſixieſme, il ne l'appelle point *Hypolidium* ſimplement, ains, *Hypolidium putatiuum*: monſtrant manifeſtement par ces mots, qu'il n'aduouë point la commune appellation, & par conſequent, qu'il les tient pour choſes differentes. Cela ſuffira pour prouuer, que nous ne ſommes point ſeuls, qui ont remarqué les differences ſudictes, combien (peut eſtre) que ſoyons les premiers, qui en ont donné les diſtinctions telles qu'ont eſté declarées par toute la deuxieſme partie de ce preſent traicté. En quoy nous ne penſons auoir merité le nom de nouuelier (qu'auons touſiours fuy) n'ayant rien forgé de nouueau, ains ſeulement ayants taché, par tous moyens, d'eſclarcir les differences ſuſdictes, leſquelles auparauãt eſtoiẽt cachées & incogneuës de pluſieurs. Car les choſes ſe trouuoient en tel deſordre & confuſion, & les tons des Pſeaumes, & les modes de muſique, eſtoient tellement enueloppés & embroüillés l'vn dedans l'autre, que quaſi par tout ils eſtoient prins l'vn pour l'autre, ſans aucune diſtinction, comme ſi ce ne fut qu'vne meſme choſe, non ſeulement du vulgaire, & des ſimples muſiciens, ains auſſi des maiſtres principaux, & de ceux qui font profeſſion d'entendre le mieux le faict de la muſique; leſquels ne ſe contentoyent, que le nom & les autres proprietées fuſſent commu-

Froſchius a bien remarqué la difference qu'il y a entre tõ & mode. Si eſt-ce qu'il n'en fait aucune diſtinction, ains au contraire il dit conſecutiuement au meſme chapitre que les modernes les tiennẽt pour vne meſme choſe, les appellant de meſme nom cõme a eſté dit cy deſſus en ce meſme chapitre.

communes, s'ils ne rendoient encor les axiomes & les reigles communes, lesquelles ils ont tellement rongé, mutilé, & tiré à contre poil, que de generales & conuertibles qu'elles estoient, ont esté renduës faulses, trompeuses, abusiues, & ridicules, comme a esté monstré. Ce qui nous a causé de mettre la main à ceste playe, & y applicquer le seul & vnicque remede par les distinctions susdictes, lesquelles declarent ouuertement la difference qu'il y a entre l'vn & l'autre.

CHAPITRE XI.

Où se donne raison de l'ordre des huict tons.

ON se pourroit esmerueiller, pourquoy nous voulons icy assigner ordre aux tons, lequel cy deuant a esté refusé aux modes, veu que l'ordre de l'vn & de l'autre procede d'vn mesme fondement, à sçauoir de l'ordre des nottes, lesquelles nous auons prouué n'auoir aucun ordre. Car si les voix (signifiées par les nottes) sont de telle nature (comme a esté dict) qu'on ne peut assigner ny le plus haut, ny le plus bas (c'est à dire, ny le premier ny le dernier) quel ordre donnerez vous aux nottes, qui se repetent continuellement, à l'aduenant que la voix se baisse ou s'esleue? Et à la verité, si les parties d'vn cercle, ou d'vn rond, ne reçoiuent naturellement point d'ordre, d'autant qu'on n'y peut monstrer ny premier ny der-

D'où prouient l'ordre des tõs.

On ne peut assigner à la voix, ny le plus haut ny le plus bas.

Les nottes tiennent la nature d'vn rond, auquel on ne peut aſſigner ny fin ny commencement.

ny dernier, de meſme ſorte, les nottes qui tiennent de la nature d'vn rond (comme dit Thyard) & qui s'entreſuiuent continuellement l'vne l'autre, ne peuuent auoir aucun ordre certain, pour les raiſons cy deſſus alleguées, au chapitre troiſieſme.

Mais il n'eſt point icy queſtion de tous les ſons, ny de toutes les voix en general, qui conſtituent les douze modes de muſique, leſquelles nous auons prouué ne pouuoir auoir aucun ordre : ny de toutes les nottes, qui ſe repetent & s'entreſuiuent continuellement l'vne l'autre, en la forme du rond; ains ſeulement d'vne partie d'icelles, leſquelles (ſans aucun empeſchement) peuuent receuoir tel ordre qu'õ leur veut aſſigner, comme les parties d'vn rond, eſtãt ſeparées du corps. Dont les Eccleſiaſtiques (autheurs des viij. tons) pour ſignifier l'ordre qu'ils veulent eſtre gardé en leurs tons, ont choiſi quatre nottes ſeulemẽt, comme a eſté dict; à ſçauoir, *Re*, *my*, *fa*, *ſol*, (qui ſont les quatre nottes fondamentales des quatre modes principales, auſquelles les viij. tons ſont ordinairement reduits, à ſçauoir, de la *Dorienne*, *Phrigienne*, *Lidienne*, *Mixolidienne*, & de leurs ſubalternes, *Hypodorienne*, *Hypophrigienne*, *Hypolidienne*, & *Hypomixolidienne*) auec ceſte marque, que au *re*, pour ſignifier que c'eſt la premiere notte, ils ont adiouſté la premiere lettre *A* : au *my*, pour marque de la deuxieſme notte, ils ont adiouſté la deuxieſme lettre *B* : au *fa*, pour monſtrer que c'eſt la troiſieſme

Les Eccleſiaſtiques n'ont choiſy que quatre nottes, pour dõner ordre aux tons.

notte

notte, la troisiesme lettre, luy a esté donnée, qui est le *C*: & à la quatriesme notte, qui est *sol*, la quatriesme lettre, qui est *D*, luy a esté adioustée : disant, *A re*, *B my*, *C fa vt*, *D sol re.* Lequel ordre est si exactement obserué au faict des viij. tons de l'Eglise, qu'encor que l'*vt* soit par tout reçeu & recogneu pour la premiere notte, selon la reformation de Guido, qu'auons declaré cy deuant, si est-ce, que (suiuant la marque susdicte) le ton affecté au *re*, est par tout reçeu pour le premier ton. Et à raison que chacun ton a son adjoinct, affecté à la mesme notte, celuy qui suyt, affecté semblablemẽt au *re*, est le deuxiesme ton. Les deux autres en suyuans, affectez au *my*, sont appellez troisiesme & quatriesme: & les deux autres, affectez au *fa*, cinquiesme & sixiesme: & ceux qui sont dediez au *sol*, sont appellez septiesme & huitiesme. Et affin que nul ne doubte, l'ordre des tons auoir esté institué en la maniere auant-dicte : ceste reigle cõmune nous en doit seruir de tesmoignage authenticque, laquelle, par les premieres nottes, nous declare tres-euidemment l'ordre susdit, comme s'ensuyt:
Pri. re, la: Se. re, fa: Ter. my, fa: Quart. quoque my, la: Quint. fa, fa: Sex. fa, la: Sept. pone sol, sol: Oct. pone sol fa.
Notez que nous auons dict au septiesme *sol sol*, & au huitiesme *sol, fa*, par-ce que combien qu'on dit ordinairement, *Sept. tenet vt, sol, Oct. tenet vt, fa,* suyuant la maniere ordinaire de chanter, en montant de *G sol re vt*, en *D la sol re, & C sol fa vt* : si est-ce, qu'il

 appert

appert euidemment, qu'on doit dire au septiesme *sol,sol*, & au huictiesme, *sol,fa*, pour obseruer l'ordre susdict, car aux autres tons, est prise la notte de nature de chacune clef respectiuement, & partant est necessaire de faire le mesme icy, & de prendre le *sol*, qui est la notte naturelle de *G sol re vt*. Dauantage l'*vt* est le fondement de la mode Ionique (comme a esté dict cy deuant) à laquelle les tons de l'Eglise ne sont point reduits pour les raisons que nous dirons cy apres, qui est cause qu'on ne doit nommer l'*vt*, quant il est question de l'ordre des tons.

La mode Ionique a l'*vt* pour sõ fondement, à laquelle les tons de l'Eglise ne sont point reduits. Qui est cause que les tons ont le *re*, pour la premiere notte.

Si fault il encor noter que combien que le *re* de la reigle susdicte doiue estre pris pour le *re* de nature (comme toutes les autres nottes d'icelle reigle se prennent en leur place naturelle) à sçauoir pour le *re* de *D sol re*, & partant est autre que celuy *d'A re*, duquel toutesfois, nous auons dict, l'ordre estre tiré : si est-ce, que cela n'importe, à cause que tous deux signifient le mesme ordre. Et tant s'en faut que cela puisse donner quelque empeschement, qu'au contraire il esclaircit dauantage l'ordre susdict. Car comme il estoit besoing, pour monstrer l'ordre des nottes, de commencer à la plus basse, aussi estoit il necessaire, si on vouloit disposer les tons selon l'ordre des nottes, de commencer au *re* de *D sol re*, par-ce que c'est cestuy-là qui sert de baze & de fondement

à la

à la mode *Dorienne* (à laquelle le premier ton est ordinairement reduit) laquelle doit auoir vne quarte embas (comme a esté dict) pour la mode *Hypodorienne*, qui est son inferieure & subalterne. Ce que nous voyons encor auoir esté pratiqué par les anciẽs: lesquels, combiẽ qu'ils ayent tousiours tenu *hypaté hypaton* pour la premiere & principale corde, qui respond à nostre ♮ my, & le premier tetracorde ait esté appellé *tetracordon hypaton*, qui commençoit aussi en ♮ my, comme se peut veoir en Boëce, liure premier, chap. 22e. si est-ce, que s'il falloit produire quelque mode, ou quelque harmonie, ils ne commençoient point à *hypaté hypaton*, ains (comme le tesmoigne Plutarque, au chapitre quinziesme de sa musique, & Boëce, liure 5e. chap. 8e.) à *hypaté meson*, iusques à la *Nete diezeugmenon*, comme qui diroit, depuis *Elamy*, iusques elamy. Nous, doncq, qui auons *Are* pour la premiere clef, pouuons conformement vser de *D sol re*, pour le premier ton, pour les raisons auant-dictes.

Les anciẽs, pour la premiere espece de diapason, prenoient ordinairemẽt depuis hypate meson, iusques à la Nete diezeugmenõ, c'est à dire, depuis Elamy, iusques elamy: encor qu'ils eussent hypate hypaton (qui respond à nostre ♮ my) pour la premiere clef. Ainsi nous prenõs la premiere espece de diapasõ, depuis D sol-re, iusques d la sol re, encor que nous ayons Are pour la premiere & plus basse clef.

Mais ceux qui sont accoustumez, & (par maniere de dire) en possession, d'attribuer aux modes, tout ce qui est propre aux tons, ne diront ils point que cest ordre appartiẽt aux modes, plustost qu'aux tõs? Et à la verité, s'il y a eu quelque abus aux autres choses, lesquelles mal à propos ont esté attribuées aux modes, là où elles doiuent seruir aux tons, il semble qu'il y ait icy quelque apparence de raison,

 d'autant

d'autant que les nottes, sur lesquelles nous auons fondé l'ordre des tons susdicts, sont essentielles aux modes : car il est certain, que le *re*, est la notte fondamentale de la mode *Dorienne, & Hypodorienne*; le *my*, la notte fondamentale de la mode *Phrigienne, & Hypophrigienne*; le *fa*, de la mode *Lidienne*, *& Hypolidienne*; & le *sol*, de la mode *Mixolidienne, & Hypomixolidienne*, comme encor plusieurs fois a esté monstré. Et partāt semblera à aucuns, que cest ordre deuroit competer essentielement aux modes, & non aux tons, sinon en tant qu'ils sont reduits aux modes susdictes. Mais le contraire est veritable. Car encor que les nottes susdictes soient essentielles aux modes, si est-ce, que l'ordre n'a point esté assigné à icelles nottes par les Ecclesiasticques, sinon pour seruir aux tons de l'Eglise. Qui faict, qu'il ne peut competer aux modes, sinon entant qu'elles suyuent & imitent le ton des Pseaumes. Ce qui se prouue euidemment, par-ce qu'il ne compete ny à toutes les modes, ny mesmes aux viij. susalleguées, si elles ne se conforment aux tons susdicts. Qu'il ne compete à toutes, se rend manifeste, par-ce qu'il en y a quatre restantes, à sçauoir la *Ionique & Hypoïonique*, la *Eolienne & Hypoëolienne*, ausquelles il ne conuient point, & ne peut aucunement conuenir; d'autant que la mode Ionique (laquelle a l'*vt* pour son fondement, qui est maintenant par tout reçeu & recogneu pour la premiere notte) ne peut estre mise en rang, ny deuant

L'ordre n'a esté institué que pour les tons.

deuant ny derriere, ſans corrompre & confondre entierement l'ordre ſuſdict. Et eſt auſſi notoire, qu'il ne compete point touſiours aux huict modes ſuſalleguées, par-ce que la *Dorienne* ne ſuyt pas touſiours le premier ton, ains aucunesfois le deuxieſme : & la *Hypodorienne* ne ſuyt pas touſiours le deuxieſme, ains plusieurs fois le premier, comme a eſté monſtré au chapitre precedent, au Reſpons, *Sint lumbi*, *Duo ſeraphim*, & autres, leſquels ſont de la mode *Hypodorienne*, & ſuyuent neantmoins le premier ton, contre l'ordre ſuſdict. La cauſe de cecy eſt, que ces mots, premier, deuxieſme, troiſieſme, &c. ne ſignifient point ſeulement l'ordre, ains nous repreſentent encor la nature & eſſence du ton; car cõme ce ſont noms propres, ils nous doiuent auſſi repreſenter la nature de la choſe ſignifiée. Qui eſt cauſe, que la reigle ne dit point ſeulement, *Pri. re : Se. re : Ter. my : &c.* ains adiouſte, par tout, la notte dominante, diſant, *Pri. re, la : Se. re, fa : Ter. my, fa, &c.* monſtrant, par la premiere notte, l'ordre ſuſdict, & par la deuxieſme, la notte dominante, en laquelle conſiſte la nature du ton. Et de là vient, que l'ordre, où bien les mots ſuſdicts, par leſquels l'ordre eſt ſignifié, qui ſont premier, deuxieſme, &c. ne peut competer aux modes, ſi elles ne s'accommodent à la nature des tõs; D'autant (comme a eſté dict) que les mots, outre l'ordre,

L'ordre ou bien les mots ſignifiants l'ordre des tons ne peuuẽt eſtre appliqués aux modes.

de musique, sans grand desordre, & confusion.

importent encor la nature des tons. Ce qui est de telle consequence, & de telle importance, qu'à faulte de l'auoir entendu, & pour auoir voulu accommoder l'ordre susdicte aux modes de musique, aucuns musiciés se sont trouuez tellement embroüillez, & si confus, qu'ils ont confessé d'y rien entendre: & les autres se sont plõgez en vn tel labyrinte, qu'il leur a esté impossible de s'ẽ depêtrer, sans grãd desordre & confusion. Iean Froschius nous peut encor seruir icy d'exemple, lequel, apres auoir raporté l'ordre susdicte aux modes de musique, selon que Boëce les dispose, dit comme s'ensuyt, au 14e. chap. de sa musique: *Neque me fugit* (ce dit il) *id quod Boëtius tradit, omnibus quidem acutiorem esse modum qui inscribitur Hypermixolidius, omnibus verò grauiorem, qui Hypodorius. Nescio, tamen, an hic sit, qui æuo nostro inter tonos, numero secundus est, an ille qui modo septimus vel octauus est.* N'est-ce point merueille, qu'vn tel personnage, lequel a si doctement escrit des modes de musique, quant il vient à conferer les modes susdictes auec l'ordre des tons de l'Eglise, se trouue si confus, qu'il ne sçait faire distinction entre le deuxiesme & septiesme, ou huictiesme ton, ains est contraint de dire, *Nescio?* Gregorius Faber, au 17e. chapitre de son premier liure, apres auoir choisi le nombre des viij. modes, dit ainsi: *Octo illi modi sunt, Hypodorius, Hypophrigius, Hypolidius, Dorius, Phrigius, Lidius, Mixolidius & Hypomixolidius: Nostri musici, primũ, secudũ, tertiũ,*

quartum,

quartum, quintum, ſextum, ſeptimum, & octauum nominant. S'il vouloit maintenant confronter les deux ordres ſuſdicts par enſemble, & les regarder vn peu de plus prés, pour les mieux recognoiſtre, en quelle confuſion ſe trouueroit il, quand il voiroit, qu'il appelle *Hypodorius* le premier, lequel, ſelon l'ordre cy deuant obſerué, eſt mis au ij. rang: qu'il appelle *Hypophrigius* le ij. lequel, ſelon l'ordre ſuſdict, tient le iiij. lieu: que *Hypolidius* eſt appellé par luy le iij. lequel nous auons mis au ve. lieu: qu'il appelle *Dorius* le iiij. lequel cy deſſus eſt nommé le premier: & ainſi des autres, iuſques au viij. lequel il appelle *Hypomixolidius*, & les autres (dit il) l'appellent *Hypermixolidius*, comme ſi ces deux noms ſignifioient vne meſme choſe? S'il vouloit (di-ie) confronter les deux ordres ſuſdictes, ne vous ſemble il point, qu'il ſeroit contraint, auec Froſchius, de dire, *Neſcio*, voyant vn abus ſi groſſier? C'eſt vn abus manifeſte de dire, que la mode *Hypodorienne*, *Hypophrygienne*, *Hypolidienne*, *&c*. ſeroient le premier, deuxieſme, troiſieſme ton. Et n'appartient point aux vrais muſiciens de le dire, ains aux apprentifs ſeulement, leſquels, ſelon qu'ils voyent les modes diſpoſées par Boëce, les oſent auſſi bien appeller, premiere, deuxieſme, & troiſieſme, ſuyuant l'ordre & le rang qu'elles tiennent chez ledict Boëce, ſans autrement penſer à la ſignification des mots ſuſdicts. Mais ſi celà

Erreur notable pour auoir attribué aux modes l'ordre des tons.

estoit permis, quel ordre trouueriés vous entre les modes? mais plustost quel desordre y trouueriés vous? Car s'il falloit, qu'il y eut autant d'ordres diuers, que chacun a ordonné diuersement les modes, quel trouble & quelle confusion y auroit-il? & qui est-ce qui pourroit recognoistre l'ordre legitime, en vne si grande diuersité? Car comme les modes n'ont iamais eu d'ordre certain, il a esté aussi licite à vn chacun, de les disposer selon sa volonté. Les vns ont suiuy l'ordre des nottes; & partant ceux qui tenoient le *my*, pour la premiere notte, disposoient aussi la mode *Phrygienne* au premier lieu. Voyez Plutarque au quinziesme chapitre, & autres. Ceux qui tenoient le *re*, pour la premiere notte, mettoient aussi la *Dorienne* au premier rang, cõme Glarean, & plusieurs autres. Et maintenant on tient l'*vt* pour la premiere notte. (Guido l'ayant ainsi ordonné, & disposé *G vt* dessoubs *A re*; & la praticque l'ayant ainsi obserué, n'ayant admis que trois clefs signées, à sçauoir, *G sol re vt*, *C sol fa vt*, & *F fa vt*, nous representants les *vt* de ♮ quaire, de nature, & de *bmol*, en laquelle notte il faut commençer) & partant la mode *Ionique* meriteroit le premier lieu, comme nous l'auons disposée au huictiesme chapitre de la premiere partie de cest oeuure. Platon & les autres anciens, les ont disposé, selon que l'occasion s'est presentée d'en parler, comme le tesmoigne Zarlinus. Mais Boëce parti-

Les modes n'ont point eu de certain ordre, & partãt a esté licite à vn chascun, de les disposer selon sa volonté.

particulierement, a ſuiuy l'ordre des clefs, & commençant à *Proſlambanomenos* (qui reſpond à noſtre *A re*) pourſuit iuſques a *G ſol re vt*. Qui eſt cauſe, qu'il diſpoſe au premier lieu, la mode *Hypodorienne*, qui eſt d'*A re* en *alamyre*, & ainſi pourſuit ſelon l'ordre auquel elles ont eſté diſpoſées cy deſſus, ordonnant pour le ſeptieſme lieu la *Mixolidienne*, qui eſt de *G ſol re vt*, en *g ſol re vt*, non à intention de leur aſſigner ordre (non plus que n'ont voulu faire les autres) ny de les appeller premier, deuxieſme, troiſieſme, &c. (comme dit Faber) ains par occaſion ſeulement. Et à la verité, l'ordre que Boëce a ſuiuy, ne peut eſtre l'ordre legitime, d'autant que ſes trois premieres, ſont modes ſubalternes & inferieures, & partant indignes d'eſtre preferées aux autres, à cauſe de leur imperfection, comme auons monſtré cy deuant. Auſſi ne faut penſer, que telle ait eſté l'intention de Boëce : ce qu'il monſtre euidemment, quant il dit, au ſeizieſme chapitre du quatrieſme liure : *Nos, verò, à grauiſſimo Hypodorio inchoantes, &c.* Comme s'il diſoit: commẽcent les autres, ou bon leur ſemble; nous commencerons par la mode *Hypodorienne* : ce qu'il faiſoit, par-ce que ceſt ordre eſtoit propre pour ſon deſſein, qui eſtoit de mõſtrer, qu'il n'y a que ſept modes, d'autant que la huictieſme eſt la meſme que la premiere, comme amplement a eſté prouué cy deſſus. Or ceſt huictieſme a eſté adiouſtée par Ptolemée, non pour

L'ordre que Boëce a ſuiuy ne peut eſtre l'ordre legitime des modes, d'autant que ſes troys premieres, ſont modes ſubalternes & inferieures.

autre cauſe, que pour acheuer la double octaue (qui eſtoit le grand ſiſteme des anciens) laquelle il appelle, *Hypermixolidius*, qui eſt celle que Froſchius dit qu'il ne ſçait, ſi c'eſt ce que nous appellons maintenant le deuxieſme ton, ou bien le ſeptieſme ou huictieſme : & Faber dit, que c'eſt ce que les autres appellent *Hypomixolidius* : Mais ſi nous voulons ſçauoir la verité, demandons le à Boëce, duquel le texte de Froſchius a eſté tiré, lequel au ſeizieſme chapitre ſuſdict, nous declare ouuertemẽt, non ſeulement quelle elle eſt, ains auſſi pourquoy elle a eſté adiouſtée, diſant : *Cur, autem, octauus modus, qui eſt Hypermixolidius, adiectus eſt, hinc patet. Sit bis diapaſon conſonantia hæc.* Et au dixſeptieſme chapitre declare encor plus ouuertement, que *Hypermixolidius* a eſté adiouſté pour auoir la double octaue, qui eſt (comme il dict au chapitre quatorzieſme) *à Proſlambanomene, in Neten Hyperboleon*. Car la premiere octaue eſt a *Proſlambanomene, in meſen* (que nous appellons, depuis *Are*, iuſques *alamire*) & l'autre (qu'il appelle *Hypermixolidius*) *à Meſe in Neten Hyperboleon*, que nous diſons maintenant, depuis *alamire*, iuſques *aalamire*. Ce que voudroy eſtre bien conſideré par les muſiciens partiſans de Faber, & d'autres, leſquels eſtiment les ſept modes de Boëce, & la huictieſme de Ptolemée, eſtre les meſmes que les huict tons de l'Egliſe, rempliſſants leurs liures d'vne infinité de ſemblables abſurditez.

Appert que les ſept modes de Boëce, & la 8. de Ptolemeé, ne ſont point les 8. tons de l'Egliſe cõme pluſieurs ont penſé.

Certes

Certes s'ils vouloient ouurir les yeux, ils voiroient clairement la difference qu'il y a entre les vns & les autres, & combien est esloigné la mode *Hypermixolidienne* susdicte du huictiesme ton de l'Eglise. Lequel abus ne prouient, qu'à faulte de n'auoir entendu les distinction cy dessus alleguées, & d'auoir accõmodé (mal à propos) l'ordre en question aux modes de musique, lequel n'a esté institué que pour les tons de l'Eglise, ausquels seuls proprement il appartient; & à tous, sans que iamais ils ayent esté autrement disposez, & par leur ordre sont par tout recognus, comme par leur nom propre, qui signifie leur nature & essence. Par où appert encor l'erreur de ceux, qui n'entendans l'importance, ny l'intention de la reigle, qui nous enseigne l'ordre susdicte, l'ont voulu broüiller, & corriger, mal à propos : & au lieu qu'elle ordonne au premier & deuxiesme tons le *re*, au troisiesme & quatriesme le *my*, au cinquiesme & sixiesme le *fa*, & au septiesme & huictiesme le *sol*; eux, au contraire, pour le cinquiesme ton, au lieu de dire *quint. fa, fa*, les vns ont dit *quint. vt, sol*, les autres *quint. my. sol*, les autres autrement, comme a esté mõstré au chapitre quatriesme de la deuxiesme partie, gastant, par ce moyen, non seulement la reigle, & l'ordre des tons, ains tout le fondement de la musique. Mais d'autãt que cecy sera traicté plus amplement au chapitre suyuant, cela suffise pour l'ordre des tons.

CHA-

CHAPITRE XII.

Du nombre des huict tons.

COmbien que, par les diſcours precedents, on ait facilement peu entendre le nõbre des huict tons, ayant declaré, non ſeulement en general, ains auſſi en particulier, en quoy ils conſiſtent, quel commencement, quelle mediatiõ, & quelle fin chacun d'eux doit auoir, par reigles ſi manifeſtes & authenticques, que celuy qui les voudra bien conſiderer, ne peut aucunement douter, qu'elles n'ayent eſté inuentées pour ſignifier & prouuer le nombre ſuſdict: ce neantmoins, d'autant que pluſieurs ne ſe contentants dudit nombre, s'efforçent de prouuer, qu'il y en a douze, il eſt beſoin de verifier vn peu plus amplement le nombre ſuſdict, affin qu'on voye clairement les quatre autres eſtre du tout inutiles, impertinents, & non receuables, principalement en l'ordre qu'ils ſont diſpoſez par leurs autheurs. Ce qui ſe fera facilement, ſi on veut prendre eſgard à ce que nous dirons. Car en ceſte queſtion icy, il ne s'agiſt pas du droict, & n'eſt beſoin d'y apporter diuers arguments, ny (pour prouuer noſtre dire) d'alleguer beaucoup de Loix & Canons: ains (d'autant que le tout conſiſte en faict, & en pratique) il n'eſt beſoin, que d'ouurir les yeux. Car ſi on veut viſiter tous les liures de l'Egliſe, non ſeulement ceux deſquels on vſe preſentement, ains auſſi tous ceux deſquels

Les liures de l'Egliſe, tant vieux que nouueaux, n'ont iamais fait mentiõ que de viij. tons.

quels

quels on a vſé depuis la premiere inſtitution des tons, tant en ces pays icy, que generalement en toute la chreſtienté, on trouuera, que iamais l'on n'a vſé de plus grand nombre de tons, que de huict, pour chanter les pſeaumes. Ie veux bien confeſſer, que le chant a eſté vn peu diuerſifié : car on chantoit autrement du temps ſainct Ambroiſe (comme le teſmoigne Glarean, apres Franchin, liure 1. chap. 15.) autrement du temps S. Gregoire, & autrement de noſtre temps: & ne faut qu'vn clerc de village (cõme a eſté dict) pour changer le chant à ſa poſte, toutes les fois qu'il voudra : mais le nombre de huict a eſté touſiours, par tout, & de tous, inuiolablement obſerué. Qui eſt vne marque infaillible du nombre vray & legitime. Ioinct que tous les regiſtres, reigles, & axiomes, inuentez pour nous apprendre les tons auant-dits, s'accordent & reſpondent au nombre ſuſdict, comme le tout ſe peut voir par les liures de l'Egliſe, tant eſcrits à la main, que de l'impreſſion de Plantin, & d'autres, ne faiſants iamais mention que de huict, qui eſt vn ſigne euident, qu'il n'en faut pratiquer que huict, veu qu'on ne peut pratiquer ce qu'on ne cognoiſt point.

Le nombre de viij. tons a eſté touſiours par tout, & de tous inuiolablement obſerué.

Il eſt vray, que ce nombre icy n'eſt point abſolument neceſſaire pour les tons des Pſeaumes: d'autant (comme a eſté dict) qu'il depend de la pure volonté, & de la libre election des eccleſiaſtiques: ſi eſt-ce toutesfois, qu'il eſt fondé ſur ſi bonnes raiſons, que

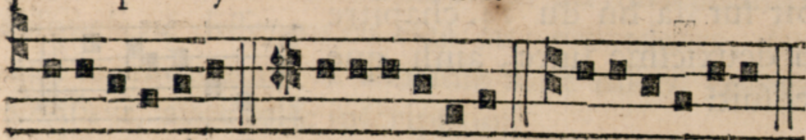
ce n'eſt

ce n'eſt point ſans cauſe, qu'il a duré & continué, de main en main, iuſques à preſent. Car huict fois le iour ſe chantent les Pſeaumes en l'Egliſe, à ſçauoir, aux Matines, à Laudes, à Prime, à Tierce, à Sexte, à Nonne, à Veſpres, & à Complie. Ioinct qu'en chacun office ſolemnel, il y a ordinairement huict Antiennes principales, ſur leſquelles ſe peuuent chanter huict tons differents: à ſçauoir, les cinq Antiennes des Laudes (qui ſe repetent ordinairement aux deux Veſpres) les deux Antiennes de Magnificat des premieres & ſecondes Veſpres, & celle de Benedictus. Mais la cauſe principale que le nombre ſuſdict a eſté choiſi, eſt le myſtere qu'il y a au nõbre de huict. Car outre ce qu'il eſt treſ-parfaict, & qu'il nous rameine au meſme poinct d'où nous ſommes ſortis (comme pluſieurs fois a eſté dict) Il eſt encor ſi plein de myſteres en la ſaincte Eſcriture, & en l'Egliſe, que ce n'eſt point merueille que les Eccleſiaſtiques l'ont choiſi & eſtably pour chanter les Pſeaumes, comme ſuffiſamment a eſté monſtré par toute ceſte ſeconde partie. Ce neantmoins Henricus Glareanus, & apres luy, Ioannes Litauicus, & (à leur imitation) pluſieurs autres, enſeignent & eſcriuent en leurs liures, qu'il y a douze tons, les nommants (comme l'on dit) par nom & ſurnom; contre l'ancien ordre de l'Egliſe, & ſans aucun fondement, comme ſe voira cy apres. Pour ſçauoir, doncques, quels ſont les douze tons, qu'ils nous veulent enſeigner, il fault entendre, que

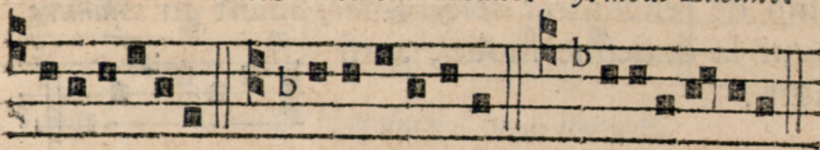
Glarean, & pluſieurs autres, veulent auoir douze tons.

Glarean, en ſon premier liure, chap. 15ᵉ. traictant des huit modes vulgaires, adiouſte à chaque mode ſon *Intonation*, ſa *Mediation*, & *Euouaë*; & renuoyant le lecteur (à cauſe de briefueté) au lieu ſuſallegué, pour le faict des *Intonations* & *Mediations*, nous monſtrerons ſeulement icy les *Euouaë*, qui ſont tels, & appellez par luy comme s'enſuit.

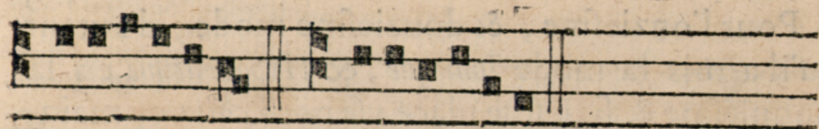
Les douze tons de Glarean.



Primi modi Euouaë. 2. *modi Euouaë.* 3. *modi Euouaë.*

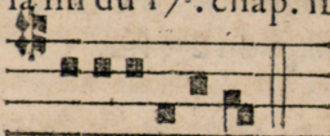


4. *Euouaë.* 5. *Euouaë.* 6. *Euouaë.*



7. *Euouaë.* 8. *Euouaë.*

Et en ſon deuxieſme liure, où il traicte ſpecialement des douze modes, quant il vient à l'explicatiõ de la mode *Eolienne*, qui eſt ſur la fin du 17ᵉ. chap. il luy adiouſte *l'Euouaë* ordinaire du Pſeaume, *In exitu Iſraël*, qui eſt tel:

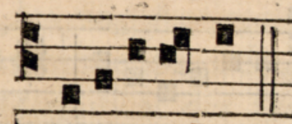


9. *Euouaë.*

V l'eſcri-

l'eſcriuant vne quarte plus bas, que ſon naturel ne porte; eſtimant, par ce moyen, auoir trouué vn *Euouae* de la mode *Eolienne*, qu'il appelle la 9ᵉ. mode.

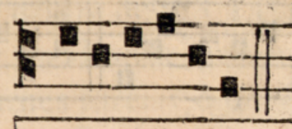
Pour la dixieſme mode, qui eſt *Hypoeolienne*, il préd l'Antienne, *Exaltata es ſancta Dei genitrix*, laquelle (au contraire) il eſcrit vne quarte plus haut, que ſon naturel, commençant en *G ſol re vt*, comme ſe peut voir ſur la fin du 24. chapitre du deuxieſme liure, ainſi que s'enſuit;



Exaltata es.

affin de rencontrer ceſt *Euouaë*, finant en *Alamire*, pour la dixieſme mode, ainſi noté:

10.



E u o u a ë.

Pour l'onzieſme, & douzieſme mode, d'autant qu'il a mis la mode *Ionicque*, & *Hypoïonicque* en la cinquieſme & ſixieſme place, vſe pour ceux cy maintenant de la mode *Lidienne* & *Hypolidienne*, leur aſſignant les *Euouaë*, qui deuroient ſeruir au 5ᵉ. & 6ᵉ. ton, ſur le nom d'onzieſme, & douzieſme mode, qui ſont tels que s'enſuyt, comme ſe voit au 37. chap. du 2ᵉ. liu.

11.
12.



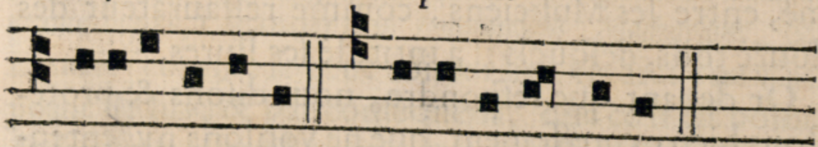
E uou a ë. *Euo u a ë.*

Aux douze *Euouaë* ſuſdicts, ſe doiuent raporter les Intona-

Intonations & Mediations, reſpondans à iceux, cõme a eſté monſtré cy deſſus, & former par ce moyẽ, douze tons, ſuyuant l'intention de l'autheur.

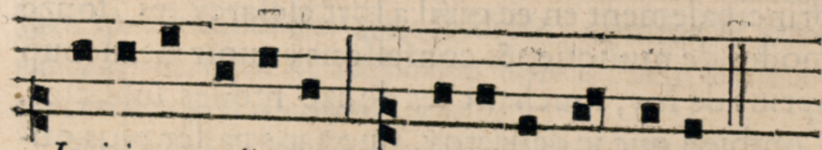
Les douze tons de Ioã-nes Litauicus.

Ioannes Litauicus, en ſon abregé ſur le meſme Glarean, en conte autant : non en diuers lieux (cõme Glarean) ains tout de ſuytte, ainſi que ſe peut voir ſur la fin du ſeizieſme chap. du liure premier, leſquels ne different en rien aux precedents, ſauf que le cinquieſme & ſixieſme ſont notez comme s'enſuyt, auec ceſte inſcription:



Lidij 5. modi Euouaë. Hypolidij 6. modi Euouaë.

Et que l'onzieſme & douzieſme sõt eſcrits & appellez comme s'enſuit:



Ionici 11. modi Euouaë. Hypoïonici 12. modi Euouaë.

Les autres autheurs conſtituants douze tons, ſuyuent tantoſt l'vn, tantoſt l'autre, comme il leur vient en fantaſie : l'opinion deſquels il n'eſt beſoin de repeter icy, ains ſuffit d'entendre que ces deux icy ſont les principaux & coriphées de ceux qui maintiennent le nombre des douze tons.

Il eſt neceſſaire de reſpondre aux douze tons de Glarean: pour maintenir l'ordre du chant de l'Egliſe.

Auſquels il faut neceſſairement reſpondre; autrement nous n'aurions rien faict: n'ayants declaré les tons qu'à demy. Et ſemble leur cauſe tant meilleure & plus vraye, que tenants l'affirmatiue, il leur ſuffit de nommer ſeulement les xij. tons, & en mõſtrer la praticque, ce qu'ils peuuent aiſement faire, par-ce qu'ils ſont tous recognuz en l'office de l'Egliſe, encor que ce ne ſoit point en tel ordre, ny ainſi qu'ils les eſcriuent. Ioinct que l'authorité de Glarean leur donne grand auantage, lequel eſt eſtimé, entre les Muſiciens, comme reſtaurateur des douze tons, deſquels il a intitulé ſes liures.

Or deuant que reſpondre, nous diſons & proteſtons bien expreſſement, que ne voulons ny entendons en rien deroguer à l'authorité de Glarean, ains le recognoiſſons volontiers pour vn grand perſonnage, lequel a beaucoup merité de la muſique, & principalement en ce qu'il a fort eſclarcy les douze modes de muſique, & confeſſons, auoir beaucoup aprins de luy, touchant les douze modes ſuſdictes. Combien que ie deſireroy, que (ſans paſſer plus outre) il fuſt demouré là, à l'exemple de Plutarque, Boëce, Thyard, & pluſieurs autres: leſquels ont traicté des modes de muſique ſans parler des tons des Pſeaumes, deſquels s'eſt voulu meſler Glarean, ſans en auoir telle cognoiſſãce qu'il appartenoit. Et ie ne penſe point luy faire tort, en diſant cecy, veu que luy meſme proteſte de n'y rien entẽdre, & qu'il

ne

ne parle que par la bouche d'autruy, comme se peut veoir au 15^e. chapitre du premier liure, où il traicte des *Intonations*, *Mediations*, & *Euouaë* (qui sont les parties des tons des Pseaumes) disant ainsi : *Quãdo, autem, quod hactenus de modis docuimus*, (ainsi appelle il les tons) *aliorum est*, *non meum præceptum*. Et au chap. ensuyuant: *Peruentum iam erat ad operis huius*, *in quo* (ce dit-il) *aliorum scita, magis quàm nostra, tractamus*, *optatum finem*. Ausquels passages il cõfesse rondemét & manifestement, que ce qu'il a enseigné aux chap. precedents, à sçauoir des *Intonations*, *Mediations*, & *Euouaë*, (comme se peut voir au lieu susdict) ne viét point de luy, & par consequent, que ce n'est point de son fait, & qu'il n'en a point telle cognoissance qu'il appartient. Et à la verité, quand il ne le diroit point, on le peut facilement entendre, par les absurdités & erreurs, qui se descouurent en ses liures, lors qu'il traicte des tons susdicts, comme se verra cy apres. Quelle authorité, doncq, peut il meriter, en ce qu'il n'entend point?

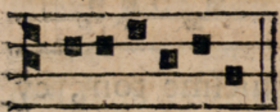
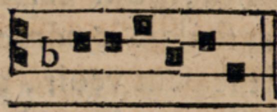
Glarean confesse que ce qu'il a enseigné des tõs n'est que par la bouche d'autruy.

Mais quelqu'vn dira (peut estre) que c'est vn autheur fort autenticque, solide, & remarquable, qui n'allegue rien, soit du sien, ou de l'autruy, qui ne soit veritable, estant asseuré & resolu en tout ce qu'il traicte; & partant qu'il doibt estre aduoüé & reçeu, aussi bien pour le nombre des tons, que pour autre chose. Auquel, au contraire, nous disons, que si on veut examiner ses liures, on trouuera

Glarean doubte de tout, sans rien resoudre.

qu'il n'y a rien moins resolu que luy, & qu'il semble douter de tout. Luy demandez vous, si les anciens ont vsé des accords imparfaicts ? il vous respond au liure premier, chap. 9e. *Quas nescio an apud veteres vspiam reperias.* Voulez vous sçauoir l'ordre des tons? il respond au chap. 7e. du 2e. li. *Sed hoc quoque notandum, non esse adeo certam causam de modorum ordine.* Si on luy demande comment il fault appeller l'harmonie, mode, ou ton ? il dict, au 1. li. chap. 11e. *Tonos item nominant, at ea de re cum nemine certauero : mihi sanè placet, vt modos vocemus.* Luy demandez vous la difference des tons? il vous respond, au 15e. chap. du 1. li. *Neque de ijs cum quoquam depugnabimus, quippe quæ res propemodum sit arbitraria.* Et au chap. ensuyuant : *Multò vero molestius negotium est de modorum differentijs, res, meo quidem iudicatu, superuacanea.* Et en mille autres lieux, il ne parle qu'à demy, comme s'il doutoit de toute chose. Fault-il doncq que nous le croyons, en chose en laquelle il proteste luy mesme de n'y rien entendre ? Et posé qu'il eut fort bien entendu le faict des tons, luy est il pourtant licite de les changer & augmenter à sa poste, contre l'ancien ordre, & ordonnance de l'Eglise, sans aucun fondement, ny apparence de raison? Mais laissons là l'authorité: venons au faict, & voyõs son fondement. Quant au premier, 2e. 3e. & 4e. tons, nous sommes d'accord auec luy, & ny a aucun changement, sauf qu'il les appelle modes, & nous, tons.

tons. Mais pour le cinquiesme, au lieu que nous auons (conforme à l'vsage de l'Eglise.)

 Glarean escript par bmol : 

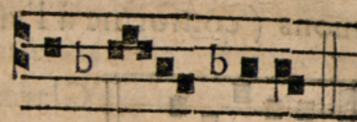
Glarean est different à nous au cinquiesme & sixiesme tõ.

Euouaë. *Euouaë.*

Si on luy demande, pourquoy il l'escrit en ceste sorte ? Il respond (à son ordinaire) qu'il n'a point memoire de l'auoir veu autrement, comme il appert par le 25e. chap. du 2e. liure, quand il dict: *Huius, autẽ, modi (videlicet Lidij) alias intonationes* (le mesme s'entend de la *Mediation,* & *Euouaë*) *quàm priore libro, de quinto vulgi modo, exhibuimus, haud equidem inuenisse me memini.* Ne voilà point vne bonne raison, pour faire vn tel changement ? Mais si nous voulons sçauoir, pourquoy Glarean, & aucuns autres, ont changé ce ton icy, l'escriuant ainsi par bmol : il fault entendre, que les viij. tons de l'Eglise sont ordinairement reduits à viij. modes de Musique, qui sont (comme a esté dict plusieurs fois) *Dorius, Hypodorius, Phrigius, Hypophrigius, Lidius, Hypolidius, Mixolidius, & Hypomixolidius.* Où on voit, que *Lidius* tient la cinquiesme place, lequel de sa nature est seuere, graue, & difficile à intonner, à raison du triton d'*F fa vt*, en *b fa ♮ my*, qui luy est fort frequent & familier. Pour à quoy obuier, on s'aide volõtiers du bmol, pour faire d'vn tritõ, vne quarte,

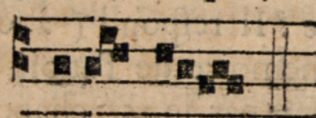
Pourquoy le cinquiesme tõ a esté escrit par bmol.

cōme ordinairemēt on vſe encor ſur la fin du verſet du 5ᵉ. ton, luy adiouſtant vn bmol, pour certaines nottes ſeulemēt, cōme s'enſuyt:



Le bmol adiouſté pour vne notte ou deux ſeulement, ne peut changer la nature du chant.

Et ſe peut veoir, au verſet du cinquieſme ton, cy deſſus noté au chapitre neufieſme de la deuxieſme partie, & de tous autres reſpons de la mode *Lidienne*: & nommement (affin d'en donner vn exemple) au Reſpons, qui ſe chante le Ieudy abſolut, qui commence:



Ecce.

Auquel ſe voit manifeſtement, qu'on chante *my*, en *B fa* ♮ *my*, mais quand il fault deſcendre iuſques a *F fa vt*, l'on adiouſte vn bmol en *b fa* ♮ *my*, lequel ne ſert que pour vne notte ou deux ſeulement, cōme ſe peut veoir en la ſuytte du reſpons ſuſdict. Et ainſi par tout où il vient à propos, on adiouſte volontiers vn bmol, pour euiter le triton ſuſdict (qui n'eſt autre choſe qu'vne faulſe quarte) lequel bmol a eſté ſi bien reçeu, & a rendu le chant ſi doux & ſi agreable aux oreilles, qu'il a eſté retenu, non pour certaines nottes ſeulement, ains pour tout le chant. De ſorte que *Lidius* a eſté faict *Ionicus*, par bmol: & a tellement continué, qu'auiourd'huy peu de muſiciens ſçauent que c'eſt de la mode *Lidienne*, n'eſtant quaſi plus en vſage. Qui eſt ce que veut dire Glareā, au 25ᵉ. chap. du 2ᵉ. liure: *Diximus, autem in ſuperioribus, hunc*

Pourquoy la mode Lydienne eſt ſi peu en vſage maintenant, entre les muſiciens.

hunc modum (videlicet Lidium) nostra ætate, apud cantores in nullo esse vsu, cuius omneis cantus in Ionicum deflectunt; pro my, in b claue, fa substituentes. Quæ consuetudo ita inualuit, vt purum Lidium nunc raro inuenies cui non alicubi fa sit insertum, quasi, conspiratione in eum facta, de exilio eius pullicè sit decretum. Et pour ceste cause il dict, qu'il n'a point memoire d'auoir veu autre mode que la *Ionique*, pour le 5e. ton, par-ce que la *Lidienne* n'est plus en vsage. Mais c'est mal à propos. Ie veux bien, qu'il soit vray, que la mode *Lidienne* est peu en vsage, & partant peu cognuë des Chantres & Musiciens du iourd'huy (comme dit Glarean) par-ce qu'elle ne se laisse manier que par les plus experimentez en l'Art de Musique: mais cela se doit entendre de la musique figurée, qui se compose par les Musiciens (d'autant que de cent pieces de musique, vous n'en trouuerés pas vne de la mode *Lidienne*, pour les difficultez que dessus) & non du chant de l'Eglise, auquel la mode *Lidienne* est fort frequente, & y a esté tousiours recogneuë & continuée, iusques à present. Et ne faut penser, que l'ignorãce des Chantres, ny l'authorité de Glarean, la puisse bannir du chant de l'Eglise, auquel luy mesme la dict auoir esté anciennement fort vsitée, comme il appert par le cõmencement du 25e. chap. susdict, où traictant expressement de la mode *Lidienne*, dit: *Porrò, hic modus apud veteres Ecclesiasticos in magno fuit vsu.* Et au mesme chap. en apporte des exemples:

La mode Lydienne fort frequẽte au chant de l'Eglise.

exemples: *Benedic anima mea. Montes & omnes colles. Quis dabit ex Syon:* & au 31e.chap.du mesme li.vn graduel tout entier, qui commence, *Specie tua*, qui est encor chanté auiourd'huy en l'Eglise: D'où nous pouuons entendre combien ceste mode est cogneuë & pratiquée au chant de l'Eglise. Et pour le faict des Intonatiōs des Pseaumes, il dict au 25e.chap. susdict, que toutes les Intonations de la mode Ionique, prouiénent de la mode *Lidienne*, cōme s'ensuyt. *Imò in ea sum opinione, quas intonationes, quosque introituũ responsoriorumque versus, vulgus habet in quinto suo modo, hoc est Ionico, ea omnia olim Lidij fuisse.* Il ne la deuoit, donc, maintenãt desplaçer & bannir du chant de l'Eglise, soubs pretexte qu'elle y est incognuë, pour colloquer en sa place la mode *Ionique*, laquelle en a tousiours esté forclose, pour les raisons que dirons tantost: ains la deuoit remettre en son ordre ancien, & monstrer, qu'à tort on l'auoit desplacée. Mais au contraire, en aduoüant le banissement, & ratiffiant le changemẽt susdict, a luy mesme colloqué la mode *Ionique*, au 5e. lieu, cōme il appert par le 20e. chap. du 2e. li. où il dict: *Hic modus* (parlãt de la mode *Ionique*) *quintus vulgò nominatur, qui & in nostro ordine quintus est.* Et pour mieux maintenir son authorité, & fauoriser l'erreur des ignorants, il a corrigé la reigle, qui luy deuoit seruir de patron, pour mõstrer l'ordre legitime des tons: & au lieu qu'elle auoit, *quint. fa, fa*, signifiant la mode *Lidienne*, il a mis, *quint. my, sol*, (comme

Notez que Glarean dit que les Intonations de la mode Ionique sont les mesmes que celles de la mode Lydienne.

Glarean a desplacé la mode Lydienne, & a mis en sa place la mode Ionique.

(comme ſe peut veoir au 13e. chap. de ſon 1. liure) qui ſert pour la mode *Ionique*. Lequel changement eſt de telle importance, que, par iceluy, l'ordre & tout le fondement des tons, eſt du tout renuerſé, comme a eſté mõſtré au chap. precedent. Tant s'en fault, doncq, que veuillons aduoüer ce changement icy, qu'au cõtraire, nous diſons, que comme par l'ordre des nottes cy deſſus allegué, a eſté verifiée la bonté & valeur de la reigle, laquelle aſſigne au premier & 2e. ton, le *re*: au 3e. & 4e. le *my*: au 5e. & 6e. le *fa*: & au 7e. & 8e. le *ſol*; ainſi la reigle ſuſdicte declare & verifie l'erreur de ce changement, lequel confond entierement l'ordre ſuſdict.

Mais ſi la mode *Lydienne* eſt ſi faſcheuſe & difficile, qu'elle ait merité d'eſtre bannie (comme dit Glarean) & qu'elle ne ſoit plus en vſage ny cognuë des Chãtres ny des Muſiciens: d'où vient il, doncq, à la remettre pour l'onzieſme ton? eſt-elle plus douce, plus facile, & mieux cognuë en vn lieu qu'à l'autre? Et pour la douzieſme, d'où vient il à remettre la *Hypolidienne*? veu que luy meſme, au chap. 19e. du deuxieſme li. dit, qu'il n'a iamais veu d'intonation, pour la mode *Hypolidienne*, autre que celle de la mode *Hypoïonique*, comme s'enſuyt: *Huius, autem, modi (videlicet Hypolidij) intonationes, ab Hypoïonico diſcretas, nõ memini me vſpiã, aut inueniſſe, aut reperiſſe: & nouas confingere, quando veteres hoc omiſerunt, non eſt neceſſarium, ſatis enim ſuperque eſt modorum. Idem iudico*

Glarean dit que l'Intonation de la mode Hypolidienne

de Responsoriorum ac Introituum versibus. Puis donc qu'il confesse qu'ils ont la mesme intonatiō, il ne deuroit auoir changé l'ordre ancien.

est la mesme que celle de la mode Hypoioni-que: d'où on peut inferer que le vj. ton est le mesme que son xij. & le v. le mesme que son xj. pour les raisons cy dessus notez.

Ce faict icy est de telle consequence & importāce, que son disciple Ioannes Litauicus mesme ne l'a voulu suiure en ceste opiniō, lequel, encor qu'il soit d'accord auec luy touchāt le nōbre des douze tons, si est ce, que l'ordre ne luy plait point. Car ledict Litauicus, en l'abregé qu'il a faict des trois liures dudict Glarean, a disposé la mode *Lidienne*, au 5e. lieu, luy donnāt *l'Euouaë* propre au 5e. tō, cōme nous auōs fait cy dessus: sēblablement la *Hypolidienne*, au 6e. lieu, cōme il se peut veoir au 16. chap. de son 1. li. & les appelle au chap. 15e. du mesme liure, les vieux, & les vrays 5e. & 6e. tons pour faire distinctiō du nouueau 5e. & 6e. que Glarean descrit. Mais si Glarean s'eust voulu souuenir de ce qu'il a dict, bien & veritablemēt, au 6e. chap. de sō 2e. li. que le bmol estāt adiousté pour vne ou deux nottes seulemēt, ne peut changer la substāce de la mode: il ne luy eut esté besoing, de faire tant de distinctions entre le nouueau & le viel 5e. & 6e. ains eut veu clairement que les vieux & legitimes 5e. & 6e. tōs, sont de la mode *Lydienne* & *Hypolidienne*, qui terminent en *fa*, comme aussi ils ont la mesme *Intonation*, *Mediation*, & *Euouaë*. Que si, parauenture, on adiouste quelquefois vn bmol, soit par vice de l'escriuain, ou pour adoucir le chant, il ne doit seruir que pour aucunes nottes

Les 5. & 8. tons de Glarean reiectés.

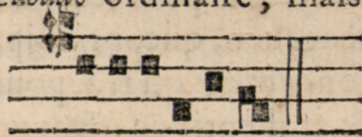
seu-

ſeulement, ſans changer tout le chant en la mode *Ionique*, laquelle a touſiours eſté ſeparée du ton des Pſeaumes,comme plus amplement ſe dira cy apres: & par conſequent, ledict Glarean eut entendu que le 5e. & 6e. tons doiuent eſtre eſcrits ſans bmol, & ainſi les trouueroit les meſmes que ceux qu'il nous met en auant pour l'onzieſme & douzieſme tons.

Pour le ſeptieſme & huictieſme, nous ſommes d'accord. Mais voyons,ſur quel fondement il veut aſſeoir le neufieſme, & dixieſme.

Nous auons dict cy deuãt,que pour le neufieſme ton, il prent le chant ordinaire du Pſeaume, *In exitu Iſraël*, & luy donne auſſi *l'Euouaë* ordinaire, mais vne quarte plus bas, affin de le faire finir en *Are*, comme s'enſuyt.

Sur quoy Glareã veut fonder ſon neufieſme ton.



Euouaë.

La raiſon,pour laquelle il a choiſy le chant ſuſdict, pour le neufieſme ton,eſt contenuë au 17e. chap. de ſon 2e. liure, cõme s'enſuyt:*Id quoque explicandum eſt, qualem in Pſalmos, huic modo tam vetuſto dederint Intonationẽ priſci illi Eccleſiaſtici : Eam rem mihi cogitanti ſæpius, nec facile quid veri eſſet comminiſcent, tandem in mentem venit,peregrini denominatio modi ; quem cur ita vocatum putem, non, Hercules, habeo quod dicam, ſed eam appellationẽ huius eſſe modi,& à vulgo vſurpatã, non dubito, quippe qui hunc ignoraret modum, cuius veſtigiũ tamen videret nondum prorſus obliteratum. Porrò,cum Franchini noſtri*

de

de Antiphona, Nos qui viuimus benedicimus Dominum, tam prolixa (præter ipsius consuetudinem) verba, in negotio non admodum arduo, legerem, nunc Ambrosianos, nunc Gregorianos commemorantis, nec tamen cantus naturam exactè explicantis, video planius, quod priore libro diximus, illi non vt decuit modorum naturam perspectam fuisse. Antiphona enim illa, non Hypomixolidij est modi (vt ipse existimauit) sed Eolij, non suo quidem terminata loco, sed in quarta, infra finalem clauem, vt omnes fere clausulæ in symbolo Niceno. Nisi quis putet & his caudam decurtatam, quod in plerisque cantilenis huius modi accidisse, supra testati sumus, &c. Lequel texte nous auons voulu mettre icy tout au long, tant pour ce qu'il y a plusieurs choses à remarquer, que, principalement, pour monstrer le fondement qu'il a, pour changer vn ordre si ancien & authentique. Dequoy il ne donne autre raison, que celle qui est contenuë au texte susdict. Premierement, doncq, il dit, tout au commencement dudit texte, qu'il a esté long temps empesché pour sçauoir quelle intonation les anciens Ecclesiastiques ont assigné à la mode Eolienne. Dequoy nous pouuons tirer & remarquer deux choses principalement, que nous prenons à profit. La premiere est, qu'il confesse que les Ecclesiastiques ont inuenté les Intonations (le mesme se doit entendre des deux autres parties, assauoir, de la *Mediation*, & de l'*Euouaë*.) L'autre est, qu'il presupose que les Ecclesiastiques auroient assigné à toutes les dou-

ze modes, leur intonation : ce qui eſt faux, comme ſe voira cy apres. Et pouuons encor tirer ceſte conſequence de ſon dire, que nous ne ſommes point obligez de receuoir autres intonations, que celles que les Eccleſiaſtiques ont inſtitué. Par apres il dit, que finalemẽt il luy eſt venu en memoire, que l'intonation aſſignée à la mode *Eolienne*, eſtoit celle du tõ, que l'on appelle ordinairemẽt, Pelerin, ou Eſtrãger, ainſi appellé (comme il penſe, dit-il) par-ce qu'õ n'auoit point cognoiſſance de la neufieſme mode, à ſçauoir *Eolienne*, entendant parler du Pſeaume, *In exitu Iſraël*, le chant duquel eſt ordinairement appellé pelerin, eſtranger, ou irregulier, pour les raiſons qu'auons dit cy deſſus. Et d'autant que Frãchin luy contredit en ceſte opinion, lequel conſtituë l'Antienne, *Nos qui viuimus*, non de la mode *Eolienne*, ains de la mode *Hypomixolidienne*, il dit, que ledict Franchin n'a point entendu la nature des modes. Mais deuant que le croire ſi legerement en choſes de ſi grande importance, examinons vn peu ſon diſcours. Il dict, doncq, que la mode *Eolienne* a eſté appellée pelerine, ou eſtrangere, d'autant qu'elle n'eſtoit point cogneuë. Mais (ſauue ſa grace) il ſe deuoit ſouuenir, deuant que dire tels propos, que luy-meſme, au meſme chapitre dit, que la mode *Eolienne* a eſté ſi bien cogneuë & tant aymée des Eccleſiaſtiques qu'elle a merité d'eſtre la premiere en pratique au chant de l'Egliſe, vſant de ces termes:

Glarean à eſtimé que chaſque mode deuoit auoir ſon intonation.

Il aſſigne à la mode Eolienne l'intonatiõ du Pſeaume *In exitu* pour le neufieſme ton.

Il appelle la mode Eoliẽne, pelerine, d'autant qu'elle eſtoit peu cogneuë.

mes:

mes : *Hanc, autem, noſtram de Dioniſij verbis opinionem nonnihil adiuuat, quod Romani ita Eolium adamarunt modum, vt cum Eccleſiaſtici, Romæ, cantus, in templis, ad vulgi aureis, demodulandos, conceperint, hunc modum primum vſurparint, ſed modeſtè ac temperatè. Primùm, enim, dominicam orationem, cum præfatiuncula, ſymbolumque Nicenum, ad eum modum inſtituerunt.* Ce n'eſt point, doncq, la mode *Eolienne*, qu'ils ont appellé pelerine ou eſtrangere, pour eſtre incogneuë, veu qu'elle a eſté ſi biẽ cogneuë, qu'elle a merité d'eſtre la premiere en vſage. Auſſi ne doit Glarean (ſouls correction parlant) ſi legerement accuſer Franchin d'ignorance, pour auoir conſtitué l'Antienne, *Nos qui viuimus*, de la mode *Hypomixolidienne*, s'il ne donne quant & quant raiſon pertinente de ſon dire. Car à la verité, l'opinion de Franchin, me ſemble beaucoup plus probable, que celle de Glarean, d'autant qu'elle eſt fondée en raiſon : par-ce que ladicte Antienne fine en *G ſol re vt*, & deſcend vne quarte au deſſoubs ledict *G ſol re vt* : qui eſt la marque eſſentielle, par laquelle ſe doit cognoiſtre la mode *Hypomixolidienne*, à laquelle ordinairement eſt reduit le huictieſme ton. Ce que teſmoignẽt encor les Eccleſiaſtiques, d'autant, qu'à ladicte Antienne ils ont adiouſté le *Neuma* du huictieſme ton. Mais le ton eſt appellé eſtranger, pelerin, ou irregulier, par-ce qu'il ne ſuyt point la reigle ordinaire du huictieſme ton, comme encor a eſté dict. Or voyons la raiſon, par

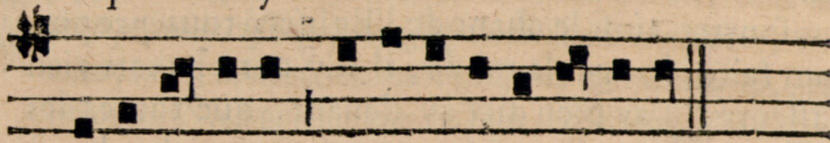
La mode Eolienne, la premiere, & la plus frequente au chãt de l'Egliſe.

laquelle

laquelle Glarean veut rendre ceste Antienne de la mode Eolienne. *Il la faut* (dit-il) *escrire vne quarte plus bas*. Voylà, certes, vn foible fondement, pour y bastir dessus tant de nouueautez. Car s'il ne reste qu'à transporter ainsi le chant de l'Eglise à tous propos, pour faire changer la mode, il n'y aura iamais rien d'asseuré. I'ay bien dict cy deuant, que toutes les modes peuuent estre escrites vne quarte plus haut, par bmol, & l'ay monstré par effect, escriuant premierement les douze especes de Diapason sans bmol, & puis les mesmes par bmol : mais ceste transposition ne change rien de la nature des modes, parce que le chant bmolaire simbolise tellement auec le chant de nature, en toutes ses mutations, que le mesme chant demeure par tout ; & par consequent, demeurent aussi les mesmes modes, n'y ayant autre changement que l'escriture. Mais si ceste Antienne est escripte vne quarte plus bas, il faut necessairement que l'espece & nature du chant soit du tout changé. Car si le Diapason est changé (lequel il faut necessairement considerera pour auoir cognoissance de la mode) le Diapenté & Diatessaron seront aussi necessairement changez, & consequamment la mode. Que si cela est licite, vous n'aurez rien d'asseuré, & ne voirez que confusion au chant de l'Eglise. Mais concedons cela à Glarean, & voyons si par ceste transposition nous trouuerons la mode *Eolienne*, comme il pretend. Il veut, donc, que l'Antienne

Il n'est pas licite de trãsporter le chãt de l'Eglise, pour changer la mode.

auant-dicte, *Nos qui viuimus*, soit escripte vne quarte plus bas que son ordinaire, & qu'elle commence en *G vt*, comme il la descrit en son liure, en la maniere que s'ensuyt:



Nos qui viuimus, benedicimus Dominum.

Où on voit clairement, que la notte finale est en *D sol re*, ayāt la quarte dessoubs ladicte notte finale. Or si nous voulons examiner la reigle qu'auons donné cy dessus, pour la cognoissance des modes, nous ne trouuerons point l'Antienne en question, ainsi reformée, estre de la mode *Eolienne* (comme il dit) ains de la mode *Hypodorienne*, d'autant qu'elle fine en *D sol re*, & descend vne quarte dessoubs *D sol re*, qui est la raison formelle de la mode *Hypodorienne*, comme se peut veoir par les reigles cy dessus alleguées. Il fault doncq qu'il ayt recours au chant du Pseaume, lequel il a faict finir en *A re*, (comme appert par son *Euouaë*) qui est la notte finale de la mode *Eolienne*. Mais on sçait bien qu'on ne peut iuger de la mode, par la notte finale du Pseaume: les differences des *Euouaë* nous causeroiēt trop de difficultez. Il a encor trouué quelque eschapatoire, quand il dict: *Nisi quis putet, & his caudam decurtatam*. Mais s'il pense qu'on ait racourcy

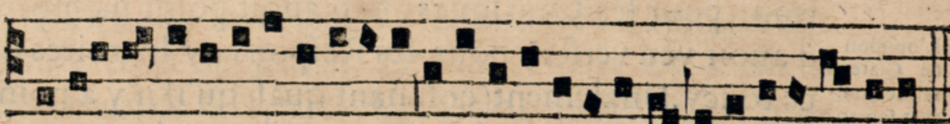
la

la queuë de ceste Antienne, il la deuroit parfaire, & monstrer ce qu'a esté retranché, & pourquoy, & comment. Mais toutes ses conceptions & inuentions ne peuuent seruir de quelque solide fondement, pour le bastiment qu'il pretend dresser de tãt de nouueautez. Qu'il broüille tãt qu'il voudra, iamais ne peut rendre ceste Antienne de la mode *Eolienne*, de laquelle il pretend faire le neufiesme ton : ains faut, qu'elle demeure de la mode *Hypomixolidienne* (comme a esté dict) & le ton demourera estranger & irregulier, à cause qu'il est formé contre la reigle du huictiesme ton, comme suffisamment a esté monstré cy dessus.

L'opiniõ de Glarean refutée, touchant son neufiesme ton.

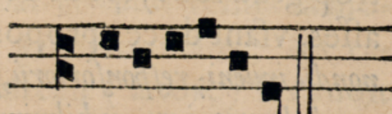
Le dixiesme ton qu'il pretẽd faire de la mode *Hypoeolienne*, est aussi mal fondé que le neufiesme, à sçauoir, sur vne Antienne escripte vne quarte plus haut que son ordinaire, comme s'ensuit :

Sur quoy Glareã veut fonder son dixiesme ton.



Exaltata est sancta Dei genitrix, super choros Angelorum, ad cælestia regna.

luy adioustant cest *Euouaë*, au chap. vingt-quatriesme du deuxiesme liure.



Euouaë.

Laquelle Antiẽne, auec sõ *Euouaë*, se trouue en l'office de l'Assomption nostre Dame, vne quarte plus bas,

ſur le quatrieſme ton. Il eſt vray, que i'ay encor veu ceſte meſme Antienne eſcrite à la main, finante en *Alamire*, comme le deſcrit Glarean : mais point ſans bmol, & partant eſt la meſme, que ſi elle eſtoit eſcrite vne quarte plus bas ſans bmol, pour les raiſons reprinſes cy deſſus. Auſſi Glarean s'apperçoit bien qu'il n'eſt point des mieux fondez : car il dict luy meſme, au 24ᵉ. chap. du 2ᵉ. liure ſuſdict, que ce ton icy a quaſi la meſme phraſe, c'eſt à dire, le meſme air, la meſme *Intonation*, *Mediation*, & *Euouaë*, que la mode *Hypophrygienne* (ainſi appelle il le quatrieſme ton) ſauf qu'il eſt autrement diſpoſé dit-il. Voyez ſes paroles, qui ſont telles : *Inde & minorum Pſalmorum intonatio colligitur ad hunc modum (nempe Hypoeolium) quæ phraſi quidem haud multum, at poſitu ſanè ab Hypophrigio differt*. Et puis apres le monſtre encor plus clairemẽt, quant il dict, qu'il n'a point encor trouué d'Intonation, pour les Cantiques, & n'auoit point memoire d'auoir veu verſet, pour les Reſpons ny Introites de ce tõ icy. Finalement (cõfeſſant quaſi qu'il n'y a point de 10ᵉ. ton) dict, que le lecteur ne doit point eſtre en trop grãd ſoucy, pour ce tõ icy, & qu'il y en a d'autres aſſés, vſant de ces propos : *Maiorũ Pſalmorũ Intonationes nondũ inueni; reſponſoriorũ, puto eum eſſe verſum quem in circundederunt iam exhibuimus. Sed neque introituum verſum vſpiam me vidiſſe memini : atqui ea de re nolim anxium eſſe lectorem, cum alioquin ſatis ſit modorum*. Ce ne ſont point là les mots d'vn qui veut eſtablir quelque choſe de

L'opinion de Glarean refutée, touchãt ſon 10. ton.

nouueau

nouueau, auquel il ne ſied pas bien de dire, qu'il n'a point encor trouué, & qu'il n'a point de memoire d'auoir iamais veu ce qu'il pretend prouuer, ains sẽble pluſtoſt ſignifier tacitement qu'il n'y a point de dixieſmé ton, quant il admoneſte le lecteur de ne point auoir ſoing de ceſtuy-là, & qu'il en y a des autres aſſés. Et à la verité, en vain attendra le lecteur, que Glarean, ny autre qui que ce ſoit, luy puiſſe iamais monſtrer vn vray dixieſme ton, veu que les Eccleſiaſtiques (auſquels ſeuls, ſelon Glarean, appartiẽt d'inſtituer les tons) n'en ont iamais inſtitué que huict, eſtant le neufieſme le meſme auec celuy que nous appellõs eſtranger, ou irregulier; le dixieſme, le meſme que le quatrieſme; l'onzieſme, & douzieſme, les meſmes que le cinquieſme & ſixieſme; n'en demourant que huict pour l'intonation des Pſeaumes, comme le tout a eſté ſuffiſamment prouué cy deſſus.

Il ne reſtent que viij. tõs pour les Pſeaumes de l'Egliſe, eſtans les quatre autres refutés par l'autheur.

De meſme ſorte peut on reſpondre à l'opinion des douze tons de *Ioannes Litauicus*, eſtans les meſmes que ceux de Glarean. Car encor qu'il ſemble vouloir rendre l'onzieſme & douzieſme tons differens au cinquieſme & ſixieſme, par-ce qu'il remet la mode *Lydienne* & *Hypolidienne* en leur ordre, les rapellant de l'exil, auquel Glarean (à tort) les auoit conſtitué, laiſſant la *Ionique* & *Hypoïonique* pour l'onzieſme & douzieſme, les plaçant en leur lieu naturel ſans bmol, comme a eſté monſtré cy deſſus: ſi-eſt ce que pour le faict des intonations, ce ſont les meſmes:

Litauicus refutée, touchant l'onziesme & douziesme ton, qu'il pensoit faire de la mode Ionique & Hypoïonique.

& tant plus il s'efforce de rendre l'11e.& 12e. differéts au 5e.& 6e. les reduisant à la mode *Ionique* & *Hypoïonique* sans bmol, comme a esté dict, tant plus il manifeste son erreur; d'autant que l'Eglise n'vse point de la mode *Ionique* & *Hypoionique* pour l'Intonation des Pseaumes. Et de cecy n'en veux autre tesmoignage que du mesme Litauicus, au chap. de *Ionico vndecimo modo*, où il appelle ceste mode (apres Lucian & Apuleius) ioyeuse, lasciue, propre aux danses, & chansõs amoureuses, & partant (dit-il) n'a esté receuë des premiers & anciens Ecclesiastiques, au chant de l'Eglise. Au tiltre du chap. 15e. il dict: *De quatuor modis, nostra ætate non omnibus notis, quorum cantus sunt frequentes, sed Ecclesia in intonandis Psalmis, eis non vtitur.* Les quatre modes, desquelles il entend parler, sont *Eolius, Hypoeolius, Ionicus, & Hypoïonicus,* cõme se peult veoir au chap. susdict. Item au chap. *De Ionico vndecimo modo*, dict encor apertement, que les Intonations de la mode *Ionique* sont les mesmes que celles de la mode *Lydienne*, comme s'ensuit: *Ex Lydio corrupto natus (videlicet Ionicus) nũc solus regnat, depulso Lidio; eius Intonationes, haud dubiè, nullæ aliæ sunt quàm Lidij.* Et au chap. de *Hypolidio sexto modo. Intonationes eius ab Hypoïonico nihil differunt, sicut nec Lidij ab Ionico.* Or si ce sont les mesmes que celles de la mode *Lydienne* & *Hypolidienne*, en vain se trauaille-il, de les penser rendre differentes, en changeant seulement l'escriture, contre la pratique & vsage ordinaire de l'Eglise. Ce sont des contra-

contradictiõs trop manifestes. Voylà les absurditez, ausquelles sont reduits ceux qui veuillent renseigner douze tons.

Mais d'où leur vient ceste opinion des douze tõs? ou bien, quelle est la cause, pourquoy ils en veulent auoir douze? Il n'en fault point chercher d'autre, que celle là mesme, qui cause à d'autres de maintenir, qu'il n'y a que huict modes : à sçauoir, faulte de pouuoir distinguer entre tõ & mode. Car cõme ceux cy n'ont voulu receuoir que huict modes, d'autant qu'ils ne cognoissoient que huict tõs; ainsi les autres, ayants cognoissance des douze modes, veulent semblablemẽt auoir douze tons (en quelle part qu'ils les doiuent pescher) leur estant aduis qu'en vain ils auroient trauaillé, pour trouuer douze mode, s'ils ne leur assignoient à chacune son *Intonation*, *Mediation*, & *Euouaë*, comme si ce fussent parties necessaires à la nature des modes. Mais si les premiers ont failly (comme auons monstré au commencement de ceste deuxiesme partie) leur faute estoit aucunement tolerable, d'autant qu'il est en aucune maniere veritable, qu'il ny a que huict modes à l'Eglise, à sçauoir celles ausquelles les huict tons sont reduits. Mais de dire qu'il y auroit douze tons à l'Eglise, pour intonner les Pseaumes; par-ce qu'il y a douze modes de musique, il n'y a nulle apparence de consequence, & ne peut estre vray en nul sens du monde: car encor qu'il soit vray, que les tons doiuent estre re-

De la mesme cause sourd l'erreur de ceux qui veulent auoir douze tons, & de ceux qui ne veulent receuoir que huict modes.

Les modes n'ont point besoin de tõ, pour leur subsistence.

duits aux modes, il ne s'ensuit pas pourtant que les modes dependent aucunement des tons, ayants icelles esté en estre plusieurs siecles deuant qu'on eust iamais pensé à l'institution des tons. Veu, doncq, que les Ecclesiastiques n'ont institué que huict tons, pour chanter les Pseaumes (comme apert par les reigles & liures de l'Eglise, & par la confession propre de Glarean, liure premier chap. 21e.) en vain & pour neant chercheront ils douze intonations, & douze sortes *d'Euouaë*, pour douze diuers tons; estant certain que comme il a esté prouué cy dessus qu'il y a douze modes, aussi est il vray qu'il n'y a iamais eu que huict tons des Pseaumes, distinguez de nom & de nature des modes susdictes, comme suffisamment a esté monstré cy dessus.

Chapitre XIII.

Traictant la solution d'aucun doute.

D'Autant que nous auons dict, au premier chap. de la deuxiesme partie, que les huict tons des Pseaumes ne sont autre chose que chants particuliers inuentez des hommes, pour chanter les Pseaumes, lesquels peuuent estre changez & augmentez toutes les fois qu'on voudra: aucuns se pourront esmerueiller que nous reprenons ceux qui en ont constitué douze, veu que nous mesmes confessons qu'ils peuuent estre augmẽtez. Car si les occasions, les circonstan-

Les tõs peuuent estre augmentés en aussi grãd nõbre qu'on voudra.

conſtances, & diuerſes occurrences, nous ſont quelquefois changer d'opinion, il ſemble que la diuerſité de l'eſtat du chant de l'Egliſe nous peut auſſi permettre de changer les tons. Il eſt certain qu'en la primitiue Egliſe, lors que les huict tons des Pſeaumes furent premierement inſtituez, il n'y auoit tant de modes au chant de l'Egliſe, qu'il y en a pour le iourd'huy; ains ſeulement les huict, auſquelles les huict tons ſont reduits, d'autant qu'il ne ſe chantoit autre choſe en l'Egliſe que les Pſeaumes, Hymnes, & peu d'autres choſes. Mais depuis enuiron l'an 490. le Pape Gelaſius, premier de ce nom, inſtitua de chanter les Graduels, Tractus, Alleluya, & aucunes Prefaces. Et enuiron l'an 590. ſainct Gregoire le Grand, Pape, a inſtitué les Introits, les Kyrie eleyſon, les Offertoires, & Poſtcommunions. Les autres en autre temps, ont inſtituez autres Offices, qui ſe chantent preſentement en l'Egliſe. Et de noſtre temps, par le Pape Clement huictieſme, furent changez pluſieurs Reſpons, & Antiennes, leſquelles auec les autres Offices, peuuent eſtre (ſans doute) non ſeulement des huict modes, ains de toutes les douze. Ce que nous meſmes auons prouué, par exemples, au premier chapitre de la deuxieſme partie. Et eſt confirmé par Ioannes Litauicus, quant il dict, que la mode *Ionique*, depuis enuiron quatre cens ans, a eu entrée au chant de l'Egliſe. Ou il repréd fort bien le temps,

Au commẽcement de la primitiue Egliſe, on ne chãtoit que les Pſeaumes, & les Hymnes en l'Egliſe.

Le Pape Gelaſius a inſtitué de chanter les Graduels, Tractus, & Alleluya.

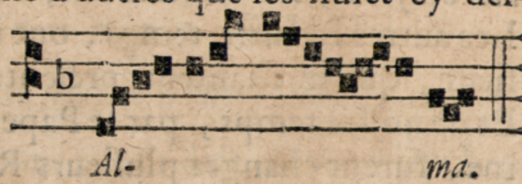
S. Gregoire, les Introits, les kyrieeleiſon, les Offertoires, & Poſtcõmunions.

Le Pape Clemẽt huictieſme a changé pluſieurs reſpõs, & Antiennes.

La mode Ionique a eu entrée au chãt de l'Egliſe, depuis enuirõ 400. ans.

car depuis que l'office du venerable S. Sacrement at esté institué (qui fut du tēps d'Vrbain quatriesme, enuiron l'an 1260.) la mode susdicte a esté reçeuë : d'autant que plusieurs Respons & Antiennes dudict office, sont de la mode susdicte:Et depuis encor, plusieurs Respons, & Antiennes de la vierge Marie, ont esté instituez de la mesme mode. Veu,doncq,que les modes ont esté augmentées ; par mesmes occasions, les tons peuuent aussi estre augmentés : car nul ne peut nyer, que sur chacune mode, on ne puisse inuenter, ie ne dis point, vn ton seulement, ains plusieurs, & diuers tons, selon les diuers airs & diuerses inuentions des maistres de chappelle, lesquels en composeront en autant de sorte qu'on voul-dra, sur chacune mode. Et de faict, nous en voyons pratiquer en l'Eglise d'autres que les huict cy dessus declarés. Car sur ceste Antiēne.

Sur chacune mode on peut inuenter plusieurs tons.



qui est notoirement de la mode *Ionique* par bmol, on luy adiouste vn *Euouaë* nouueau, qui declare aussi vn nouueau ton, tel que s'ensuit :

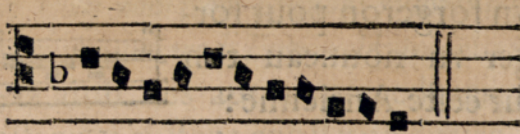
Vn nouueau ton, & vn nouueau Euouaë sur Alma redemptoris.



Comme se peut voir aux Antiphonaires de Plantin, tant vieux que nouueaux. Et ne l'ay point veu pratiquer seulement

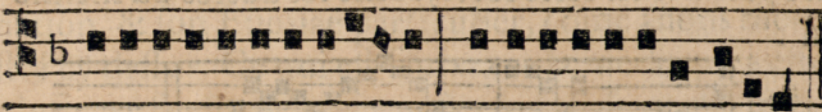
sur

ſur l'Antienne ſuſdicte, ains encor ſur l'Antienne,



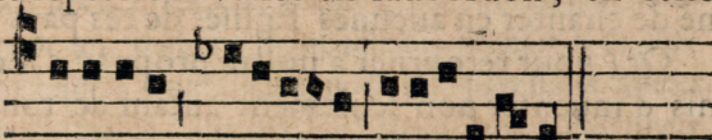
Magnum nomen Domini Emanuel.

qui ſe chante ordinairemēt en la court, tant en Eſpagne, qu'à Bruxelles, & en pluſieurs autres Egliſes de pardeça, le iour de Noël, & durant l'octaue, pour l'Antienne de *Nunc dimittis*, en ceſte ſorte.



Nunc dimittis ſeruum tuū Domine, ſecundū verbū tuū in pace.

En combien de diuerſes ſortes ay-ie ouy chanter le Pſeaume, *Miſerere mei Deus?* & affin d'en donner vn exemple, ceſte cy n'a point mauuaiſe grace, par laquelle ſe repetoit ce verſet en faubordon, en ceſte ſorte:



Miſerere noſtri Domine, miſerere noſtri.

Et ſe chantoit le Pſeaume, *Miſerere mei Deus*, vers à vers, par deux enfans, ſur le meſme ſuject. Et ainſi, en vj. cēt diuers tons peuuēt eſtre chantés les Pſeaumes, ſelon les diuerſes inuentiōs des maiſtres de chappelle. Et a la mienne volonté, qu'on eut trouué encor

vn

vn forgeron pour forger vn nouueau ton ſur ceſte Antienne:



qui ſe chante le iour de Paſques, & durant l'octaue, pour Antienne des Pſeaumes,en toutes les heures du iour; & eſt de la mode *Hypoeolienne*,comme ſe deſcoure facilement, par la fin du Graduel, duquel eſt tiré le commencement que deſſus, lequel fine, & doit eſtre parfaict en ceſte ſorte,cõme les autres du meſme ton :



Car en ayant trouué vn tel forgeron on ne commettroit ceſte incongruité,que de chanter vn cinquieſme ton, ſur vne Antienne de la mode *Hypoeolienne* (qui eſt du tout de contraire nature) comme on eſt accouſtumé de chanter en aucunes Egliſes de ces pays bas.

Or (pour retourner à noſtre propos) s'il eſt permis d'inuenter non ſeulement autant de tons qu'il y a de modes; ains encor ſur vne meſme mode diuerſes ſortes de tons , pourquoy reprenons nous ceux qui en ont renſeigné douze? A quoy nous reſpondons qu'il n'a point eſté queſtion au chap. precedent de ce qui ſe peut faire, ains de ce qui a eſté faict : d'autant qu'ils ont aſſigné à chacune des douze modes ſon *Euouaë*, & par conſequent, ſon ton

Il n'a point eſté dict au chap. precedent qu'il ne peut auoir douze tons, ains ſeulement que

ton particulier, diſant, *Eolij noni modi Euouaë: Hypoeolij decimi modi Euouaë: Ionici vndecimi modi Euouaë: Hypoïonici duodecimi modi Euouaë*; & ainſi des autres precedents, comme ſi les Eccleſiaſtiques euſſent conſtitué douze tons, reſpondans aux douze modes ſuſdictes. En quoy nous auõs remarqué deux faultes ſpecialemẽt; l'vne pour le regard des modes: l'autre pour le regard de ceux qui ont inſtitué les tons. Car eſtimans le ton & la mode eſtre vne meſme choſe, ils ont penſé que chacune mode deuoit auoir neceſſairement ſon intonation & ſon Euouaë particulier, cõme auons monſtré cy deſſus. Ce qui eſt faulx: car la mode, qui a eſté pluſieurs ſiecles deuant que les tons euſſent eſté inſtituez, n'a beſoin d'intonation, ny d'autre choſe qui depend du ton pour ſa ſubſiſtence: d'autãt que ce qui eſt anterieur, ne depend point de ce qui eſt poſterieur. Et pour le 2.[e] poinct, il n'eſt pas croyable auſſi, que les Eccleſiaſtiques ayent inſtitué douze tons, d'autãt que toutes les reigles, par leſquelles ils nous ont voulu enſeigner les tons ne font iamais mention que de huict. Et encor que Glarean & ſes partiſans ayent voulu broüiller & changer les reigles pour obſcurcir & confondre l'ordre des tons ſuſdicts: ſi eſt-ce, qu'ils n'ont iamais oſé corriger le nõbre de huict, contenu aux reigles ſuſdictes: confeſſant ainſi tacitement que c'eſtoit le nombre legitime que les Eccleſiaſtiques ont inſtitué pour chanter les Pſeaumes, comme a eſté manifeſtement monſtré cy deſſus.

les Eccleſiaſtiques n'en ont inſtitué que huict.

Ce

Que c'est que Neuma.

Ce qui nous est aussi fort bié mõstré par le *Neuma*, qui est vn chãt artificielemét inuété, pour suppler au deffaut du chant de l'Antienne touchãt le tõ. Et partãt est appellé *Neuma* en Grecq, qui signifie en Latin, *Nutus*, *vel assensus*, pour monstrer que son propre est, d'accõmoder ou accorder le chant de l'Antienne, & du Pseaume, en vn mesme ton. Et cõme les *Neuma* ont tousiours esté en nõbre de 8. il s'ésuyt que les tõs des Pseaumes doiuét estre aussi en nõbre de 8. Que si les tons eussent esté en plus grãd nombre que de 8. sans doute eussent aussi esté forgez les *Neuma* en plus grãd nõbre. De sorte que, pour conclusion, ie dy, que combien qu'il soit vray que les tons puissent estre augmétés, ie ne dis point seulement iusques au nombre de 12. mais en tel nõbre qu'õ voudra, cõme a esté prouué cy dessus: si est-ce, que par les raisõs cy dessus alleguées, il est certain qu'il n'é y a eu que 8. instituez par les Ecclesiastiques : pour la cognoissãce desquels ont esté inuentées les reigles ja plusieurs fois repetées. Qui est cause, que tous ceux qui seront par-dessus le nõbre susdict, seront tenuz pour irreguliers, en tant qu'ils ne seront point ordonnez selon les preceptes comãndez en la reigle. Qui est ce que veut dire Zarlinus, au chap. 15e. de sa 4e partie, disant, *Tutta via, in ciascuna chiesa, non se ne vsa communemente piu che otto: ma quando cantano le loro salmodie sotto vn altro modo, che sia fuori de gli otto principali, cotali modi dicono irregolari.*

Il n'y a eu que huict tons institués par les Ecclesiastiques, partant tous ceux qui seront par-dessus le nõbre susdict, seront tenu pour irreguliers.

FIN DE LA II. PARTIE.

TROISIESME PARTIE.

Contenant la cause & le sommaire de ceste troisiesme partie.

PROLOGVE.

I'Avoy deliberé, commençãt ce traicté, ne parler d'autre chose, que de ce qui touche les modes & les tons; ayant emprins ce petit labeur, seulement pour en faire la distinction. Mais d'autant qu'au troisiesme chapitre de la premiere partie (où a esté traicté de la matiere du diapason) nous auons parlé des nottes de musique, en passant tant seulement, & autant qu'il nous a semblé necessaire, pour l'explication de ce qui estoit en question, sans toucher aucunement à la figure, à la ligature, aux signes, ny à la valeur, ny mesure d'icelles: & considerant que cela pourroit donner occasion (principalement à ceux qui n'auront entendu nostre but & intention) de blasmer & calomnier nostre faict, comme si nous voulions enseigner vne musique imaginaire & fantastique, ayant obmis & negligé ce en quoy consiste toute la praticque

La premiere intention de l'autheur, en cõmençant cest œuure.

d'icelle

d'icelle (car ſans auoir cognoiſſance de la valeur des nottes, il eſt impoſſible de pratiquer la Muſique) nous auons trouué expedient, tant pour c'eſt eſgard, que principalement pour ſatisfaire à la requeſte d'aucuns miens amis, de reprendre icy les premiers elements de la muſique (deſquels nous auons commencé à parler au chapitre ſuſdiɛt) & declarer les nottes, la figure, & ligature d'icelles, les proprietez, ou (comme aucuns diſent) les degrets de la muſique, ſur le nõ de *Mode, Temps, & Prolation*: les ſignes & marques par leſquelles ils ſont ſignifiés & recognuz, & la meſure qu'on doibt tenir en iceux reſpectiuement, & aucunes autres menutez; leſquelles ſont ſi diuerſement & confuſement enſeignées des autheurs, que i'eſpere que ce petit traicté ne ſera ſeulement vtile aux diſciples (pour leſquels ordinairement ſont traictez les premiers elements de la muſique) ains auſſi aux maiſtres & profeſſeurs d'icelle, pour ſçauoir le fondement & le pied qu'on doit tenir és choſes ſuſdictes.

Premier Chapitre,

De la diuiſion de la Muſique.

LA muſique a eſté diuiſée par nous au troiſieſme chapitre de la premiere partie, en la naturelle & artificielle, ſelon que le requeroit la matiere qu'il nous falloit lors traicter. Maintenant ſera beſoing pour

(pour nous accõmoder à noſtre ſujeɛt)de la diuiſer en muſique ſimple ou pleine, & en figurée ou meſurée.

La muſique diuiſée en muſique pleine, & muſique figurée.

La Muſique figurée ou meſurée eſt celle qui eſt toute compoſée de nottes de diuerſes figures & valeur, & partant ſujecte à diuerſe meſure, telle qu'eſt celle que nous appellons ordinairement muſique, ou choſe faicte.

La Muſique ſimple ou pleine eſt celle qui eſt compoſée de nottes de ſemblables figures, & de meſme valeur, telle qu'eſt le chant de l'Egliſe, appellé vulgairement le chant Gregorien (d'autant que la plus-part d'iceluy auroit eſté inſtitué par ſainct Gregoire) ou plein chant, pour monſtrer que les nottes y ſont pleines, & de meſme figure & valeur. Ie ne veux pas dire que tout le plein chant ſoit eſcrit par nottes de meſme figure, & chanté de meſme meſure; car il eſt certain que le chant Gregorien (que nous appellons maintenant plein chant) en aucunes choſes a eſté anciennement, & eſt encor à preſent, eſcrit par nottes de diuerſes figures, & chanté par diuerſe meſure. Et ne trouueroy point eſtrange ſi quelqu'vn vouloit maintenir que les nottes figurées, & les meſures diuerſes que nous auons auiourd huy en la muſique, auroient ſuccedé à la figure & meſure diuerſe du plein chant. Car outre ce que le ſimple eſt naturellement premier que le diuers (comme a eſté monſtré cy deſſus de l'ancienne muſique, laquelle de pleine & ſimple qu'elle eſtoit au commencement,

Le plein chant a eſté anciennement, & eſt encor a preſent, en aucune choſe, eſcrit par nottes de diuerſe figure, & chãté par diuerſe meſure.

Il y a apparence que les diuerſes meſures, & les nottes figurées que nous auons maintenant en la muſique, viennẽt

du plein chant.

par laps de temps est ainsi accreuë & diuersifiée (cõme a esté dict) il appert encor que le plein chant de l'Eglise a esté institué long temps deuant que les signes & mesures diuerses, que nous auons en la musique, auroient esté cogneuës. Car on prouuera facillement, que le plein chant a esté institué passé plus de mil ans, quant il n'y auroit que l'appellation Gregorienne, d'autant qu'il y a plus de mil ans que Sainct Gregoire viuoit. Et ne pense point, qu'on pourroit prouuer les nottes, les signes, & mesures que nous auons maintenant en la musique auoir duré beaucoup plus de trois cens ans, ne les pouuant renuoyer plus loing, que vn peu deuant le temps d'Okeghem, qui a esté le maistre de Iosquin des Prets, cõme le tesmoigne assés Glarean, quand il dict: *Ante annos 70. (opinor) primi huius artis inuentores innotuere, neque enim (quantum nobis constat) hæc ars est multò vetustior.* Voyez le chapitre treiziesme de son troisiesme liure. Pour le moins est il vray, que ny Plutarque, ny Boëce, ny autres anciens, en ont iamais faict mention, ains au contraire a esté prouué au seiziesme chapitre de la premiere partie, que les anciens Musiciens n'ont point eu de nottes figurées, pour signifier la valeur d'icelles, d'autant qu'ils n'auoient autre mesure que celle de leurs vers. Mais que le plein chant ait esté escrit anciennement par diuerses figures, & chanté par diuerse mesure, nous en auons encor des reliques si entieres, & des preuues si

euidentes

euidentes & manifeſtes, que ce ſeroit vne pure opiniaſtreté, & abſurdité treſ-grande, de le vouloir nier. Et ſi on veut prendre la peine de viſiter & examiner tant le vieux, que le nouueau plein chant, on ne trouuera point ſeulement qu'il a eſté, & eſt encor à preſent eſcrit par nottes de diuerſe figure, ains auſſi qu'il a eſté chanté, & qu'il ſe chante encor auiourd'huy en trois diuerſes meſures, à ſçauoir en meſure ſimple, meſure double, & meſure de trois, comme la muſique du iourd'huy. Ie ne veux point parler icy des pieds de mouche (qu'ils appellent) ny d'autres nottes anciennes, leſquelles nous auons dict cy deuant, au ſeizieſme chapitre de la premiere partie, eſtre de plus de douze ſortes. Auſſi ne veux-ie point dire, que i'ay ouy chãter pluſieurs Hymnes & Proſes, le *Credo*, le *Sanctus*, & *Agnus Dei* de la Meſſe, par vn clerc de village, en plein chãt par nottes figurées, auec vne meſure ſi entiere, & de ſi bonne grace, que ie preferoy tel chant à pluſieurs muſiques, cõpoſées de pluſieurs parties, du iourd'huy. Ie laiſſe (di-ie) tout cecy, pour venir à la preuue manifeſte. Premieremẽt, doncq, nul ne peut ignorer, que le Symbole des Apoſtres (ie dis, *Credo in vnũ Deum*) s'eſcrit par nottes de diuerſe figure, & diuerſe valeur, & qu'il ſe chante encor auiourd'huy par ſimple meſure, ſoit qu'on conſidere ſon chant le plus ſolemnel, ou le vulgaire, ou bien la troiſieſme ſorte en laquelle on le chãte maintenant quaſi par tout. Et d'autãt que ceſt exẽple eſt ſi

Trois diuerſes meſures au plein chant du iourd'huy.

notoire, ſi vulgaire, & ſi bien cognu de tous, nous n'en donnerons point d'autre pour ceſte meſure. Pour le faict de la double meſure, voyez l'hymne des confeſſeurs, aux demy doubles, vous trouuerez, point ſeulement qu'il eſt eſcrit par nottes de diuerſe meſure & valeur, ains auſſi que la double meſure y eſt exactement obſeruée, comme ſe peut veoir aux Antiphonaires imprimez par Plantin: & en ay diſtingué les meſures, pour les mieux remarquer, comme s'enſuit:

Exemple de double meſure au plein chant.



La meſure de trois eſt ſi commune, que quaſi tous les Hymnes des iours feriaux ſe chantent par ceſte meſure. Et ſi vous en voulez auoir vn exemple manifeſte, voyez la proſe de *Sancto Spiritu*, vous y remarquerez facilement qu'elle ſe châte par la meſure de trois, en forme de temps parfait, comme s'enſuyt.

Veni



Exemple de mesure de trois au Temps parfaict.

La mesme mesure s'obserue en la prose, *Mittit ad virginem*, & plusieurs autres, comme peuuent sçauoir ceux qui pratiquent le chant de l'Eglise.

Et quand on vouloit que le chant fust plus solemnel, pour chanter plus grauement & poséement, on l'escriuoit par forme de Mode parfaicte, comme se voit à l'Hymne des Aduents, au mesme Antiphonaire, ainsi que s'ensuyt :

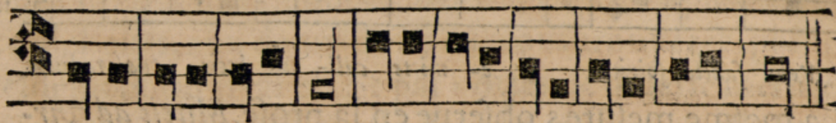


Exemple de mesure de trois en Mode parfaicte.

La mesme escriture, & la mesme mesure se voit en la prose, *Præter rerum seriem*. Qui est cause, que

 Iosquin

Iosquin des Prets la rendant en musique, a retenu & imité la mesme mesure.



Præter rerum seriem parit Deum hominem, virgo mater.

Et quant ils vouloient que le chant fust plus viste, ils l'escriuoient comme la prolation parfaicte, en la maniere que s'ensuyt.

Exemple de mesure de trois, en Prolation parfaicte.



Da tuis fidelibus, In te confidentibus, Sacrum septenarium.

De sorte qu'on voit manifestement, le chant de l'Eglise auoir eu, non seulement nottes de diuerse figure, ains auoir esté pratiqué & chanté par diuerses mesures, lesquelles maintenant sont vsitées & imitées par ceux qui se meslent de composer la musique figurée, comme se voira cy apres.

Ce nonobstant il y a difference entre le chant de l'Eglise, & le chant qu'on appelle auiourd'huy musique figurée ou mesurée. D'autāt que le chant de l'Eglise (hors-mis certaines proses, hymnes, & autres menutez, qui s'escriuent & chantent comme a esté dict) s'escrit generallement par nottes semblables, & se chante par esgale mesure: Et la musique figurée est toute composée de nottes de diuerse figure & valeur.

Difference entre musique pleine, & musique figurée.

leur. Car comme il eſt facile de chãger & d'adiouſter touſiours quelque choſe à ce qui eſt nouuellement inuenté, les Muſiciens, au lieu des nottes du chant de l'Egliſe (leſquelles n'eſtoient, ny en certain nombre, ny de certaine figure, ains dependoient quaſi de la volonté de l'eſcriuain, comme il ſe peut colliger par le grand nombre & diuerſité d'icelles, qui ſe remarque facilement par la diuerſe eſcriture du vieux plein chant) ont choiſis certain nombre de nottes ſeulement; leſquelles ils ont diſtingué par nom propre, & par figure particuliere, leur aſſignant à chacune ſa valeur: ils ont auſſi diuiſé les meſures en certain ordre, & inuenté des ſignes & des marques, pour les recognoiſtre, ſoubs certaines loix & reigles que dirons cy apres: & les ont tellement diſtingué de celles du chant de l'Egliſe, qu'auiourd'huy iceluy chant eſt appellé *Plein-chant*, d'autant que les nottes (pour le moins la plus-part d'icelles) ſont toutes pleines, & de meſme figure & valeur: & l'autre eſt appellé *Muſique figurée ou Meſurée*, d'autant qu'elle eſt toute compoſée de nottes de diuerſe figure & valeur, ſujette à diuerſe meſure, comme le tout ſe verifiera cy apres.

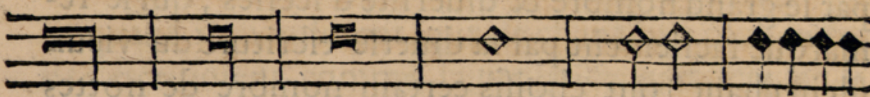
Pourquoy le plein-chant eſt appellé muſique pleine, & l'autre muſique figurée.

CHAPITRE II.

Des nottes de Musique.

LEs nottes, desquelles vsent les Musiciens du iourd'huy, sont telles, & sont appellées comme s'ensuyt:

Les nottes de musique figurées sont 8. differentes, de nom, de figure, & de valeur.



Maxime, Longue, Breue, Demibreue, Minime, Demiminime,



Fuse, Demifuse.

La queuë des nottes susdictes peut tendre indifferément vers le haut, ou vers le bas, sans changer la figure de la notte, auec ceste obseruation toutesfois, que la Maxime, & la Longue doiuent auoir tousiours la queuë au costé droict.

Les anciens n'auoient que cinq nottes differentes.

Plusieurs veulét maintenir que les anciés n'ont eu que cinq nottes figurées, & entre les autres Estienne Vanneus en donne la raison. Car si ce mot, *Maxime* (dit-il) importe quil n'en y a point de plus grande, aussi ce mot, *Minime*, doit signifier, qu'il n'en y a point de plus petite, & de moindre valeur. Et à la verité, les proprietez ou degrez de la musique ne font mention que de cinq nottes premieres, cõme se verra cy apres. Qui est vn argumét, qu'il n'en y auoit aussi

auſſi que cinq, lors que les diuerſes meſures, & les degrez ſuſdicts, ont eſté inſtituez, cõtenuës en ce vers:

Maxima, Longa, Breuis, Semibreuis, Minima.

Et y a apparẽce (comme dict ledict Vanneus) que les nottes inferieures ont eſté inuentées par les inſtrumentiſtes, pour orner, ou plus toſt pour diminuer & fredonner la muſique. De ceſte opinion eſt auſſi Maximilian Guilliaud, au premier chap. de ſon ſecond traicté.

Les trois dernieres nottes inuẽtées par les inſtrumentiſtes.

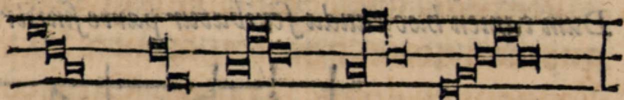
CHAPITRE III.

Des ligatures.

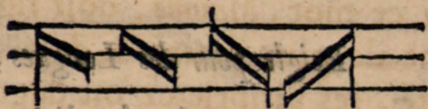
LA ligature (par laquelle deux, ou pluſieurs nottes ſont joinctes enſemble) a eſté inuentée, pour mieux accommoder les nottes aux parolles, à l'imitation encores du chant de l'Egliſe. Et en eſt de deux ſortes: A ſçauoir, *Directe & Oblique*. La ligature eſt appellée *directe*, quand le corps de la notte eſt droict ou carré, cõme s'enſuyt:

Ligatura eſt coniunctio duarum vel plurium notarum.

Deux ſortes de ligatures.



La ligature eſt appellée *oblique*, quand le corps de la notte eſt de trauers ou *oblique*, en ceſte maniere:

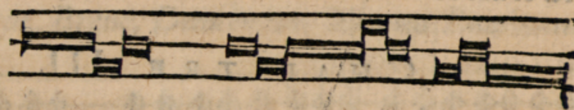


Quatre ſortes de nottes ſeulement ſe peuuent lier, A ſçauoir la *Maxime*, la *Longue*, la *Breue*, & la *Demibreue*.

Reigle pour la Maxime.

D'autant que la Maxime, en ligature, tient touſiours ſa figure, il n'eſt beſoing d'autre marque pour la recognoiſtre, ſoit au commencement, au milieu, ou à la fin, ſuyuant ces vers :

Maxima, principio eſt, medio quoque, maxima fine :
Maxima nulla poteſt variare ligata valorem.

Exemple : 

Reigle pour la Demibreue.

La Demibreue ſe lie ſeulement d'vne ſorte, ſoit en ligature directe, ſoit en oblique: à ſçauoir, quant la premiere notte de la ligature a la queuë eſleuée en haut, au coſté ſeneſtre : car alors ladicte notte, auec ſa ſuyuante, eſt demibreue, ſuyuant ces vers :

Semibreuis prima eſt ſurſum caudata, ſequenſque.
Dum tamen hæc cauda ſcribatur parte ſiniſtra.

Exemple : 

Reigle pour les Longues, & Breues.

Pour mieux entendre la diuerſité de ces deux nottes ſuſdictes, nous les diuiſerons en trois ordres : A ſçauoir

A sçauoir, *Premieres*, *Moyennes*, & *Dernieres*, appellant moyennes toutes celles qui sont entre la premiere & derniere.

Trois ordres de nottes en ligature.

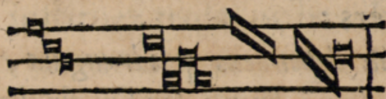
Reigle pour les Premieres.

Toute notte premiere, sans queuë, est longue, si la suyuãte descend, soit en ligature directe, ou oblique. Si la suyuante va en montant, ladicte premiere est breue, soit en ligature directe, ou oblique, suyuant ces vers :

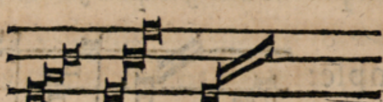
Pour les nottes Premieres.

Prima carens cauda, fit longa, cadente secunda.
Est breuis hæc eadem, sed conscendente secunda.

Exemple pour les longues en descendant :



Exemple pour les breues en montant :



Si la premiere notte a queuë pendante en bas, du costé senestre, soit que la notte suyuante monte, ou descende, tant en ligature directe, qu'oblique, elle est breue, suyuant ce vers :
Estque breuis, caudam si læua parte remittat.

Exemple :



Reigles pour les nottes Moyennes.

Toute notte moyenne est breue, sauf la seconde

Pour les nottes Moyennes.

qui eſt demibreue, en ſuitte de la deuxieſme reigle des ligatures, ſuyuant ces vers :

Quælibet è medio breuis eſt : at proximò adhærens
Surſum caudatæ, pro ſemibreui reputatur.

Exéple de la reigle.



Exemple de l'exception.

Pour les nottes dernieres.

Reigle pour les nottes dernieres.

Toute notte derniere deſcendante, en ligature *directe*, eſt longue.

Et en la ligature *oblique*, elle eſt breue, en ſuytte de ces vers :

Vltima dependens quadrangula, ſit tibi longa.
Eſt obliqua breuis ſemper finalis habenda.

Exemple:

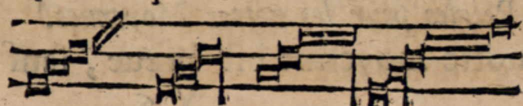


Toute notte derniere, en montant, demeure breue, en quelle ligature que ce ſoit, ſuyuant ce vers :

Vltima conſcendens, breuis eſt, quæcumque ligata.

Ceſte reigle ſe doit entendre pour toute notte, en montant, ſauf ſa figure: Car en montant, la notte, ſoit premiere, moyenne, ou derniere, ne vaut non plus que ſi elle n'eſtoit liée: partant ſe faut rapporter à ſa figure, pour ſçauoir quelle elle eſt.

Exemple:



CHAPITRE IIII.

Des proprietez ou degretz de la musique : à sçauoir, Mode, Temps, & Prolation. Et des signes par lesquels ils sont signifiez.

CE n'estoit assés d'auoir inuenté des nottes pour signifier les sons, & de leur auoir assigné diuerse figure, pour les recognoistre telles qu'elles ont esté monstrées cy dessus, si on ne les ramenoit à certaine mesure, pour cognoistre la valeur ou la durée, & la lõgueur des sons signifiés par les figures susdictes; partant ont esté instituez trois ordres de mesure, ou bien (comme disent aucuns) trois degrets appellez, *Mode, Temps, & Prolation.* Et sont par bonne raison, appellez degrets, par-ce qu'on monte du petit au grand, comme par certains degrets, d'autant que la Prolation cõsidere les minimes, contenuës en la demibreue : le Temps considere les demibreues, contenuës en la breue : & la Mode considere les breues, contenuës en la longue, & les longues, contenuës en la maxime. Pour venir, doncq, à l'explication des degrets susdicts : Mode ne signifie icy autre chose qu'vne maniere de mesure : & y en a deux sortes : à sçauoir, *Mode* { *Maieure*, & *Mineure.*

Trois degrets en la musique, *Mode, Tẽps, & Prolation.* Pourquoy ils sont appellés degrets.

Mode Maieure, est la mesure & valeur des longues, contenuës en la maxime : Et en est aussi de deux sortes :

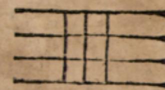
La Mode considere la longue.

Parfaicte,

Parfaicte, & *Imparfaicte*.

Mode Maieure

Parfaicte est, quand la maxime, sans poinct, vaut trois longues : de laquelle les signes sont O3 ou quãt trois pauses de longue touchent quatre lignes; ainsi :

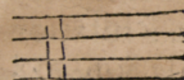


Imparfaicte est, quant la maxime, sans poinct, ne vaut que deux longues, dont n'y a autres signes que l'absence des signes auant-dicts.

Mode Mineure est, la mesure des breues, contenuës en la longue. Et est aussi de deux sortes, *Parfaicte* & *Imparfaicte*.

Mode Mineure

Parfaicte est, quant la longue, sans poinct, vaut trois breues. Les signes en sont O2. ou quant deux pauses de longue entreprennent trois espaces, & touchent quatre lignes, ainsi :



Imparfaicte est, quant la longue ne vaut que deux breues: & se recognoist par l'absence des signes auant-dicts.

Le Tẽps cõsidere la breue.

Temps, est prins icy pour l'espace qu'il faut pour chanter vne breue. De sorte que le *Temps* est la mesure des demibreues, contenuës en la breue, & est semblablement diuisé en deux : *Parfaict*, & *Imparfaict*.

Parfaict

Temps
- *Parfaict* eſt, quant la breue, ſans poinct, vaut trois demibreues; duquel les ſignes ſont O, ⌽, ⌽3.
- *Imparfaict* eſt, quant la breue ne vaut que deux demibreues. Le ſigne en eſt, ₵.

Prolation ſe prend icy pour le temps ou eſpace, qu'on profere, ou qu'on chante vne demibreue. De ſorte que la Prolation eſt la meſure des minimes, contenuës en la demibreue: & ſe diuiſe ſemblablement en deux: *Parfaicte*, & *Imparfaicte*.

Prolation
- *Parfaicte* eſt, quãt la demibreue, ſans poinct, vaut trois minimes. Les ſignes en ſõt ⊙, Ͼ.
- *Imparfaicte* eſt, quant la demibreue ne vaut que deux minimes: & ſe cognoiſt ſemblablement par l'abſence des ſignes ſuſdicts.

La Prolatiõ conſidere la demibreue.

Les autheurs ſont tous d'accord, pour le faict des degrez ſuſdicts, & des ſignes ou marques des Tẽps, & Prolation; mais ſont quaſi tous differents, touchãt les ſignes & marques, par leſquelles ils veullent que les modes ſoiẽt ſignifiées & recognuës. Gregorius Faber au 1r. chap. du li. 2e. les marque en ceſte ſorte.

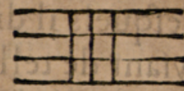
Modi maioris Perfecti ſignum eſt. O3
Modi maioris Imperfecti ſignum C3
Modi minoris Perfecti ſignum O2
Modi minoris Imperfecti ſignum C2

Ioſephus Zarlinus, au 67e. chap. de la 3e. partie, veut que la *Mode Maieure* parfaicte ſoit recognuë par trois pauſes de longue, cõtenants trois eſpaces, & touchãt quatre

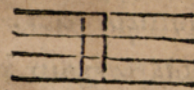
Tous les autheurs ſont fort differents touchant les

signes par lesquels ils veulent que les modes soient signifiées & recognuës.

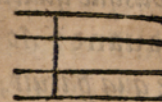
quatre lignes, comme s'ensuyt :



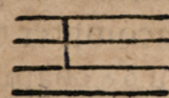
La Mode Maieure imparfaicte, par deux pauses sẽblables, touchantes quatre lignes, comme dessus :



La Mode Mineure parfaicte, par vne pause de longue, telle que dessus :



Et la Mode Mineure imparfaicte, par vne pause de longue, contenant deux espaces, & touchant trois lignes comme s'ensuit:



Ses mots sont tels :

Il modo perfetto maggiore intendeuano, quando poneuano tre delle monstrate pause insieme : & l'Imperfetto maggiore, quando erano solamente due. Ma per lo perfetto minore, pigliauano quello, che hauea vna pausa, che abbraciaua quatro linee, & tre delli sopra nominati spatij : & il minore imperfetto, quando la detta pausa posta in tal maniera, abbraciaua solamente tre linee, & due spatij.

Stephanus Vanneus, au quatriesme chapitre du deuxiesme liure, veut, que les degrets susdicts soient recognuz : A sçauoir la Mode Maieure & Mineure parfaicte, par trois pauses touchantes quatre lignes, & contenantes trois espaces. La Maieure imparfaicte, par deux pauses semblables : Et la Mineure imparfaicte, par deux pauses contenantes deux espaces, & touchãt trois lignes; reiectant les cercles, & demy

cercles,

cercles, lesquels il dict estre inutils, pour signifier les modes, vsant de telles parolles, *Maiorem, igitur, Perfectum modum, a multis falsò vel cyclo, vel hemicyclo, Punctoue indicari non me fugit, cum reuera illius cognitio habeatur quum modus vterque, maior, scilicet, & minor perfectus, tribus tantum constat virgulis, seu pausis, connectentibus occupantibusque quatuor lineas, triaque spatia, &c.* Et vn peu plus auant: *At duas censeo apponendas esse virgulas, ea positione qua patuit, quum maximam duas placet præseferre longas, videlicet* [*In modo Maiore imperfecto.*] Et Glarean (affin d'en nommer vn pour tous, & pour n'attedier le lecteur, à racompter toutes les opinions diuerses des autres) au 6e. chap. du 3e. liure, apporte tant de signes, & tant de diuerses opinions, que la chose (à son ordinaire) luy semble quasi arbitraire. Ses mots sont tels: *Quanquam (vt ingenuè quod est fatear) hoc negotium propemodum arbitrarium est vulgò cantoribus, ac veterum authoritate prorsus destitutum, &c.* Mais on sçait bien, que les signes, lesquels (de leur nature) sont instituez pour signifier choses certaines, ne peuuent estre mis en l'arbitre & volonté des chantres: Car il s'ensuyuroit que les signes ne seroient point signes, d'autant qu'ils ne signifieroient rien de certain. Et si aucuns en ont abusé, leur ignorance ne peut donner loy, & ne doit seruir de reigle aux successeurs: ains faut examiner le tout, & le conferer, à la praticque, & veoir ce qui est plus conforme à la raison. Doncq si nous voulons cõsiderer toutes les opinions auant-

 dicts

dictes, il est certain, que nous les trouuerons toutes differentes entre elles : mais la cause de l'erreur est commune à tous, laquelle ne prouient d'autre chose, que de ce qu'ils attribuent aux degrez imparfaicts, à chacun son propre signe particulier : ce qui ne se peut faire, & est aussi directement contraire à ce que nous auons enseigné cy dessus. Car nous auons dict, que la substraction ou absence des signes parfaicts, suffit pour cognoistre les degrez imparfaicts. Partant, pour refuter briefuement toutes les opinions susdictes, suffira de prouuer & verifier la nostre : ce que tascherons de faire, non seulement par l'authorité des anciens, ains aussi par la raison, & par la pratique qui dure encor iusques à present. Ie pourroy icy alleguer l'authorité de mon maistre le Sieur Iean Bonmarché, homme de grand sçauoir, & de grand iugement en la musique, & principallement touchant les signes susdicts, en son tẽps Maistre de la chapelle du Roy Catholique Philippe second, lequel m'a laissé quelque escrit de sa main, ou il dict expressemẽt, que l'absence des signes parfaicts suffit pour cognoistre les degrez imparfaicts. Mais d'autant que ledict escrit n'est mis en lumiere, & qu'on n'en croira non plus qu'on ne voudra, i'en nõmeray d'autres de plus grande authorité, les escrits desquels sont cognus par tout. Franchin (comme le tesmoigne Glarean, au 6e. chap. du 3e. liure) dit clairement, que nous deuons recognoistre les degrez impar-

L'absence des signes parfaicts suffit pour cognoistre les degrez imparfaicts.

imparfaicts, par l'abſence des ſignes parfaicts. *At Franchini opinio* (ce dit il) *magis nunc recepta eſt, vt maior modus perfectus nobis indicetur, binis lineis, initio cantilenarum, ante circulum, ſemicirculumue deſcriptis, quæ terna occupant ſpatia; Imperfectus verò earundem abſentia. Minor item modus perfectus, vnica, eodem pacto ducta, linea; abſentia verò eiuſdem lineæ, imperfectus manifeſtetur. Ita tempus perfectum, perfecto circulo; Imperferctum, ſemicirculo, hoc eſt cui dēpta eſt tertia pars, ſignificetur. Prolatio perfecta, puncti præſentia; Imperfecta, eiuſdem puncti abſentia, declaretur. Vbi vides, & in imperfecto modo, & in imperfecta prolatione, abſentiam aliquid efficere: At in imperfecto tempore, ſemicirculum pro circuli abſentia poſitum.* Maximilien Guilliaud, au 4e. chap. du 2e. traicté des rudiments de Muſique pratique, dict le meſme. Georgius Raw (qui eſt vn autheur non à deſpriſer) au 2e. li. nous mōſtre le meſme, cōme ſe peut veoir au 5e. chap. intitulé, *de Signis*. Et meſme Stephanus Vanneus, au 4e. chap. de ſon 2e. liure teſmoigne, que pluſieurs de ſon temps, eſtoient d'opinion contraire à la ſienne, aſſeurants que l'abſence des ſignes parfaicts, ſuffiſoit pour ſignifier l'imperfection, diſant comme s'enſuyt: *Non poſſum tamen non mirari, viros, vtique huius artis haud vulgares, aliter ſentire, aſſerentes, maiorem modum perfectum, non tribus (vt ego ſentio) pauſis, ſed duabus dumtaxat ſignificari: Et imperfectum deinde modum maiorem, nullas exigere virgulas, cum ſola dictarum pauſarum remotione contenti eſſe debeamus.* La raiſon de mon opiniō eſt

 euidente.

euidente. Car quel meilleur ſigne voulés vous auoir d'imperfection, que l'abſence ou faulte de perfectiõ? S'il n'y a nulle marque, pour nous monſtrer & ſignifier la perfection, il s'enſuyt que tout eſt imparfaict. Et ne ſe trouuera point auoir eſté iamais pratiqué, & ne ſe pouuoir practiquer autrement. Car quant l'on veut ſignifier, que la Maxime ne vaut que deux longues, la longue deux breues, la breue deux demibreues, la demibreue deux minimes (qui eſt le plus ſouuent, & le plus ordinaire) s'il falloit vſer d'autant de ſignes imparfaicts, quelle confuſion y auroit-il? Car il eſt certain, que la maxime ne vaut que deux longues, en vertu de la mode Maieure imparfaicte: La longue deux breues, en vertu de la mode Mineure imparfaicte; la breue deux demibreues, en vertu du Tẽps imparfaict: & ainſi de ſuitte; comme le teſmoigne le meſme Vanneus, au liure 2ᵉ. chap. 4ᵉ. quand il dict: *Nam cum maxima pro duabus longis vtimur, virtute imperfecti maioris modi fieri dicitur: &c.* Et ſelon leur dire, il faudroit vſer d'autant de ſignes imparfaicts, qu'il y a de nottes imparfaictes, ce que perſonne ne dira auoir iamais veu ainſi pratiquer. Ains au contraire, la pratique nous enſeigne (comme ſçauent tous vrais Muſiciens) que le ſigne parfaict, ne ſert que pour la notte en laquelle il agit, laquelle il rẽd parfaicte, laiſſant toutes les autres imparfaictes, ſans qu'il ſoit beſoing d'autre ſigne d'imperfection, que l'abſence des ſignes parfaicts. Pour exemple, Le demy

Le ſigne parfait ne ſert que pour la notte en laquelle il agit de chacun degré reſpectiuement.

demy cercle auec vn poinct, comme icy, C, eſt la marque qui ſignifie la Prolatiõ parfaicte, en laquelle la demibreue vaut trois minimes : S'il n'y a autre ſigne de perfection, il n'y aura auſſi autre notte parfaicte, & demoureront la breue, la longue, & la maxime imparfaictes, ſeulement pour l'abſence des ſignes parfaicts. De meſme, ſi le cercle eſt parfaict, ſans poinct, comme icy, O, ſignifiant le Temps parfaict, la breue (qui eſt le correlatif du Tẽps) ſera parfaicte, & vaudra trois demibreues, demourant toutes les autres nottes imparfaites, ſeulement pour l'abſence des ſignes parfaicts, ſans que iamais il ſoit queſtion de mettre ou de demander autre ſigne d'imperfection. Laquelle pratique eſt ſi cogneuë & ordinaire en la muſique, que le moindre Muſicien ne la ſçauroit ignorer. Mais quant il n'y a nul ſigne parfaict, l'vſage a obtenu que pour ſignifier vne imperfection generale, on vſe ordinairement d'vn demy cercle, pour marque ou ſigne d'imperfection : d'autant que, comme le rond, ou le cercle parfaict, eſt le vray hieroglyphique, & la marque eſſentielle de perfection, ainſi le cercle imparfaict, eſt la marque d'imperfectiõ. La cauſe pourquoy le demy cercle eſt aucunesfois tracé, & aucunesfois point, ſera dicte au chap. des meſures. De noſtre dire s'enſuit, que les ſignes d'Imperfection cy deſſus alleguez, ſont ſuperflus & inutils, veu que l'abſence des ſignes parfaicts ſuffit, pour declarer l'imperfection, cõme a eſté dict.

Comme le rond eſt la marque de perfection, ainſi le demy rond eſt ſigne d'imperfection.

Estant donc cela esclarcy en la maniere que dict est, il reste encor à faciliter les modes, lesquelles aucuns trouueront difficiles à cause que nous les auons diuisé en la Mode Maieure, & Mineure, parfaicte & imparfaicte, desquelles (peut estre) ils n'auront iamais ouy parler ny veu pratiquer : Et semble que ceste matiere se pourroit aussi rendre plus claire & plus facile, en retrenchant ce qu'il semble superflus. Ie veux bien croire que les anciens les ont tousiours diuisé comme nous auons faict : Mais qu'est il besoing d'embroüiller les esprits, & amuser la ieunesse à choses qui ne sont plus, & ne sçay si elles ont iamais esté en pratique ? Ie me raporte aux Musiciens du iourd'huy s'ils ont veu quelquefois pratiquer la Mode Maieure parfaicte par quelqu'vn des anciens, laquelle principalement nous cause ces difficultez icy ? Quant à moy, ie confesse volontiers, ne l'auoir iamais veu, en ayant toutesfois faict plusieurs recherches. S'ils m'alleguent, pour exemple, la Messe de Iosquin des Prets, intitulée *Didadi*, en laquelle se retrouuent plusieurs maximes, qui valent douze demibreues, & nommement en la partie du teneur, au *Crucifixus* de ladicte Messe, disants qu'elles valent trois longues sans adionction de poinct, en vertu de la Mode Maieure parfaicte : ie leur respondray, que c'est abus, & que ceste valeur ne compete point aux maximes, en vertu de la Mode

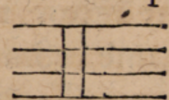
Maieure

Maieure parfaicte, ains en vertu de la Mode Mineure parfaicte : d'autant qu'elles contiennent deux longues parfaictes, de trois breues chacune : tout ainsi qu'au Temps parfaict, la longue, sans poinct, peut valoir six demibreues, non à raison qu'elle contient trois breues (qui se faict en la Mode Mineure parfaicte) ains par-ce qu'elle contient deux breues parfaictes, chacune de trois demibreues, qui est propre au Temps parfaict. Ie prouue mon dire, par-ce que les longues, au lieu notté de la Messe susdicte, sont parfaictes, & valent toutes six demibreues, qui est contre l'ordre de la Mode Maieure parfaicte, laquelle rend seulement la Maxime parfaicte, la faisant valoir trois longues, de quatre demibreues chacune, comme a esté dict au commencement du present chapitre. Ioinct que les pauses, touchantes quatre lignes, ne sont point disposées par trois, ains par deux seulement ; estant aussi le cercle parfaict noté auec vn deux de chiffre seulement, comme s'ensuyt O2, qui sont les marques essentielles que nous auons dict cy dessus signifier la Mode Mineure parfaicte. De sorte qu'il est manifeste, que le lieu susallegué ne peut seruir d'exemple pour la Mode Maieure parfaicte. Il peut estre, que des plus clervoyans que moy en trouueront d'autres, & lors se pourront ayder des signes que nous auons donné cy dessus, ausquels ie ne veux & n'entens contredi-

re aucunement, deſirant fauoriſer & maintenir l'antiquité autant qu'il me ſera poſſible : Mais affin que la ieuneſſe ne s'embroüille par trop auec tant d'opinions contraires, & pour choſes qui iamais, ou bien rarement ſe trouuent en pratique, i'ay trouué expedient, pour rendre ceſte matiere plus claire & plus facile, de ſuiure l'aduis de mondict maiſtre Monſieur Bonmarché : lequel diuiſe les degrez auant-dicts ſeulemét, en parfaits, & imparfaits, comme s'enſuit.

Mode parfaicte.

La Mode parfaicte eſt, quant la lõgue, ſans poinct, vaut trois breues. Les ſignes en ſont O2. ou quant la pauſe occupe trois eſpaces, & touche quatre lignes, ainſi :



Mode imparfaicte.

La Mode imparfaicte eſt, quant la longue, ſans poinct, ne vaut que deux breues. Les ſignes en ſont, l'abſence des ſignes ſuſdicts.

Temps parfaict.

Le Temps parfaict eſt, quãt la breue, ſans poinct, vaut trois demibreues. Les ſignes en ſont, O, Φ, Φ3.

Temps imparfaict.

Le Temps imparfaict eſt, quãt la breue, ſans poinct, ne vaut que deux demibreues. Le ſigne en eſt, C.

Prolation parfaicte.

La Prolation parfaicte eſt, quant la demibreue, ſans poinct, vaut trois minimes. Les ſignes en ſont ⊙, C.

Prolation imparfaicte.

La Prolation imparfaicte eſt, quant la demibreue, ſans poinct, ne vaut que deux minimes. Les ſignes en ſont, l'abſence des ſignes auant-dits.

Nous

Nous ſuiurons ce pied icy, en la ſuytte de noſtre diſcours, ſans plus faire mention de la Mode Maieure parfaicte, pour les raiſons que deſſus.

CHAPITRE V.

Des Meſures Muſicales.

COmbien que le ſigne, en la muſique, ſoit ce que principalement nous deuons conſiderer, pour auoir cognoiſſance de la *Mode*, du *Temps*, & de la *Prolation* : ſi eſt-ce, que tout ſe doibt rapporter à la meſure, qui eſt comme le piuot, ou le gond, dans lequel tourne & roulle tout ce qui eſt en la muſique. Car, comme l'horloge ne peut dõner, ny monſtrer les heures à poinct, ſi les poids & contrepoids ne ſont bien compaſſez : ainſi ne faut attendre de la muſique que deſordre & confuſion, ſi la meſure n'y eſt deüement obſeruée. Laquelle ſe doit cognoiſtre, par les ſignes cy deſſus declarez, de la *Mode*, du *Temps*, & de *Prolation*. La meſure muſicale, doncq, n'eſt autre choſe qu'vne forme inuentée des Muſiciens, par laquelle eſt aſſigné à chaſcune notte ſa quantité, ou valeur, ſelon la diuerſité des ſignes ſignifiants les degrets auant-dits. Ce qui ſe faict ordinairement par l'abaiſſement, & eſleuation de la main. De ſorte, que la meſure conſiſte en l'eſpace d'eſleuer & abaiſſer la main. Et comme

Que c'eſt que la meſure Muſicale.

Comme elle ſe faict.

nous auons monſtré auoir trois ordres, ou degrez en la muſique, ainſi y deuroit auoir auſſi trois ſortes de meſure, reſpondant auſdicts trois ordres, en ſuitte des definitions qu'en auons donné cy deſſus : mais d'autant qu'il ſeroit difficile aux chantres d'obſeruer la meſure d'vne longue, à cauſe de ſa tardiueté (comme dict Stephanus Vanneus, liure deuxieſme, chapitre huictieſme) les meſures ont eſté ſpecialement attribuées à la breue, comme à celle qui tient la place du milieu, ayant d'vn coſté la longue, & de l'autre la demibreue. Ou bien, elles ſont referées au Temps (qui eſt le correlatif de la breue) à cauſe qu'il tient le milieu entre la Mode & la Prolation. Qui eſt encor conforme à ce que dict Vanneus, au lieu ſuſallegué, & Glarean liure troiſieſme, chapitre ſeptieſme, diſant : *Quibuſdam autem placet, vt temporis potiſsimum habeamus rationem, in metiendo cantu; quando ipſum medium eſt inter Modum & Prolationem; velut Sol inter planetas, ad cuius quidem curſum, anni tempora metimur; ita tactus fieret ad breuis quantitatem.* La meſure de la breue, doncq, ou du Temps, eſt diuiſée en trois : A ſçauoir *Maieure*, *Mineure*, & *Proportionelle*. La meſure Maieure eſt referée au Temps parfaict; à ſçauoir, quant la breue vaut trois demibreues, c'eſt a dire, quant il faut chanter trois demibreues en vne meſure. Les ſignes en ſont O, ⏀.

La meſure muſicale ſpecialemẽt attribuée à la breue, & pourquoy.

La meſure de la breue diuiſée en trois.

Leſquels

Lesquels deux signes signifient le mesme, sauf que celuy qui a la trace au trauers, denote que la mesure doit estre vn peu plus hastée, comme le tesmoigne Maximilien Guilliaud, chapitre huictiesme du deuxiesme traicté. La mesure Mineure est referée au Temps imparfaict, à sçauoir, quant il faut chanter deux demibreues en vne mesure, representée par le demy cercle, ayant vne trace au trauers, comme s'ensuyt, ₵. La proportionnelle est aussi referée au Temps parfaict : à sçauoir, quant la breue vaut trois demibreues, ou quant il faut chanter trois demibreues en vne mesure : mais il les faut chanter en vne mesme espace que se chantoient deux demibreues. Qui est cause qu'elle s'appelle proportionnelle, d'autant que cela se faict par la proportion sesquialtere, qui signifie, trois pour deux : representée ordinairement par deux chiffres l'vn sur l'autre comme s'ensuit $\frac{3}{2}$. ou bien par ceste notte du nombre ternaire seul 3. pour signifier qu'on doit chanter trois demibreues en vne mesure, au lieu qu'auparauant on n'en chantoit que deux. Ie sçay bien que plusieurs ne s'accordent point auec nous, en l'explication des mesures susdictes, & specialement Stephanus Vanneus, au huictiesme chapitre susdict, ou il explique la mesure Maieure & Mineure, comme s'ensuit. *Mensura maior*

Mesure Mineure.

Mesure proportionelle.

Diuerses opinions touchant les mesures susdictes, & les

ſignes pour les ſignifier.

ior (dit-il) *tempori, id eſt, breui, conuenit, vt quum breuis vno tantum ictu profertur. Nam in ea breui, duæ inſunt ſemibreues, quarum altera, manum deprimendo, exprimitur; altera, cum attollitur. Minor autem menſura cæteris facilior eſt, quæ ſolam ſemibreuem ſuo motu complet.* Et vn peu plus outre adiouſte : *Et ne te fugiat, quando his vtendum ſit menſuris, animaduertẽdũ eſt, quod quãdo in cantilenis circulus, vel ſemicirculus diſtinctus videbitur, modò non ſit ſectus, vt hic,* ○, C, *ſingulæ ſemibreues, ſingulis ictibus cantandæ ſunt: Quum vero ſuperiora ſigna ſecta fuerint, vt hic* ⦶ ₵ *ſingulæ breues, ſingulis ictibus cantando gaudere debent, duæque ſemibreues vnius ictus menſuræ parere debent, &c.* A laquelle opinion ie ne me puis accorder aucunement, d'autant qu'elle eſt du tout contraire, tant à la raiſon, qu'à l'authorité, & à la pratique des anciens. Car ſi la meſure ſe doit referer à la valeur de la breue (comme a eſté dict) la raiſon veut, que la plus grande meſure reſponde à la plus grande valeur de la breue, & par conſequent, la meſure maieure doit eſtre la meſure de la breue parfaicte, qui vaut trois demibreues : Et la meſure mineure, doit eſtre la meſure de la breue imparfaicte, qui ne vaut que deux demibreues, cõme a eſté dict. Eux (au contraire) commencẽt à la breue imparfaicte, qui ne vaut que deux demibreues: & cependant ils luy donnent le nom de meſure maieure. Ioinct que les ſignes, dont ils vſent pour ſignifier les meſures

ſudictes,

ſuſdictes, cõtredisent directement, tant à la valeur de la breue, qu'à la meſure d'icelle. Car chacun ſçait, & eſt tout notoire, que le cercle parfaict, ſoit qu'il ait vne trace à trauers, ou non, ſignifie touſiours le Temps parfaict, auquel la breue vault trois demibreues : Eux veulent, qu'on vſe du cercle parfaict tracé, pour ſignifier la meſure Maieure, en laquelle ils ne font valoir la breue que deux demibreues : & diſent, que le cercle parfaict, ſans trace, ſignifie la meſure Mineure, en laquelle ils veulent, qu'vne ſeule demibreue contienne la valeur d'vne meſure : ou on voit manifeſtement, qu'vn meſme ſigne, & de meſme valeur, ſignifie (contre toute raiſon) deux meſures diuerſes : A ſçauoir, Maieure & Mineure. Toutes leſquelles abſurditez ne prouiennent, que par-ce qu'ils ignorent, & laiſſent la meſure de trois demibreues en arriere, qui compete au Temps parfaict, ſignifiée par le cercle parfaict, ſoit taillé, ou non taillé, comme nous auons dict. Laquelle meſure toutesfois eſt ſi neceſſaire, qu'on ne peut chanter aſſeurement ſa partie, ſans la cognoiſſance d'icelle : Car ſi la breue parfaicte, au Temps parfaict, doit valoir trois demibreues (comme a eſté dict) & qu'elle ne puiſſe eſtre parfaicte, ſi la meſure de trois ne donne ſus icelle (ainſi que ſçauent tous Muſiciens, & le prouuerons plus amplement cy apres) il s'enſuyt, qu'il faut neceſſairement vſer de la meſure de trois, pour cognoiſtre la perfection ſuſdicte: autrement,

D'où prouiennent les diuerſes opinions touchãt les meſures auãt dictes.

La meſure de trois neceſſaire.

vſant de la ſimple meſure de demibreue (comme dict Vanneus, & comme font pluſieurs Muſiciens du iourd'huy) on ne ſeroit iamais aſſeuré, & ſe pourroient comm e.tre pluſieurs abus & erreurs, touchãt la perfection & valeur de la breue. Auſſi ceux qui entendent ce faict icy, quand ils veulent vſer du Temps parfaict, ils diſpoſent tellement le chant, les pauſes, & les cadences de leur muſique, qu'il appert manifeſtement, qu'ils veulent que tout ſoit meſuré par ceſte meſure de trois. Voyez, ie vous prie, toutes les Meſſes generallemẽt de Ioſquin des Prets, & pluſieurs motetz du meſme autheur : Voyez les motetz d'Adrien Willart, de Cipriano de Rore, de Iean Pedro Preneſtino, & d'autres bons autheurs, vous trouuerés veritable ce que ie dis. Et ſi aucuns ne veulent prendre la peine d'examiner les pieces ſuſdictes, qu'ils regardent ſeulement les Canons dudict Willart, ils trouueront, qu'au Temps parfaict, il conte trois demibreues, & au Temps imparfaict, deux demibreues, pour vne meſure. Cõme ſe peut veoir au motet, *O Salutaris hoſtia*. Auquel motet (qui eſt du Temps parfait, ſigné d'vn cercle parfait ſans trace, cõme ceſtuy-cy, O) pour ſignifier, qu'il faut pauſer & attẽdre douze demibreues, il eſt dict: *Fuga quatuor temporum.* Ou on voit clairement, qu'il compaſſe & meſure tout par trois. Et à la ſeconde partie dudict motet (qui eſt du Temps imparfaict, ſigné d'vn cercle tracé, cõme s'enſuit,

La meſure de trois pratiquée par pluſieurs bõs Muſiciens.

suit, ₵.) pour signifier qu'il faut pauser & attendre 8.demibreues, il dict: *Fuga quatuor teporum*. Ou on voit, que tout se conte & mesure par deux demibreues. Ce qui se peut veoir encor aux motetz du mesme autheur, *Omnia quæ fecisti*: *Aspice Domine*, & autres. Mais si on veut voir plus manifestemēt quelle mesure on doit tenir au Tēps parfaict, & quelle au Temps imparfaict; Iosephus Zarlinus, sur la fin du 67^e^. chap. de sa 3^e^. partie, le dict clairement, comme s'ensuyt: *Che diremo hora di alcuni compositori moderni, i quali non solamēte non osseruano la misura del numero senario, ô quaternario, nelle lor cantilene: ma di piu, non osseruano il numero ternario, nel tempo perfetto: ne meno nell' imperfetto, il binario, siano tagliati ô non tagliati: il che veramente e à loro vna grande vergogna, conciosia che vengano à rompere il tempo, & la misura: delle quale cose, gli antichi furono osseruatori molto diligenti: & per tal maniera quastano & confondeno ogni cosa*. Où il dict expressemēt, qu'au Tēps parfait il faut obseruer la mesure de trois, & au Tēps imparfait la mesure de deux. Aucuns font icy distinction entre *mesure* & *touchement*, disant, la *mesure* se faire en nōbrant seulemēt les nottes, ou pauses, cōme les signes le requierent, soit en chantant ou non: & le *touchement* ne se faire qu'en chantant, soubs vn abaisser ou frapper la main, & vn leuer: comme se peut veoir plus amplement au 8e. chapitre du 2e. traicté de Maximilian Guilliaud. Or s'ils veulent maintenir, que ceste obseruation se doit entēdre de la

Distinction entre mesure & touchement.

mesure

mesure seulemēt, & non du touchement, à cause que plusieurs Musiciens (auec lesquels ie desir demeurer en grace) ne sont accoustumés à autre touchement, qu'à celuy de la demibreue : Ie ne vouldroy point trop controller ceste opinion, estant certain qu'il seroit bien difficil de pratiquer le touchement du Tēps parfaict, voir-mesmes du Temps imparfaict, entre plusieurs Musiciens du iourd'huy. Si est-ce que l'ignorance des particuliers ne doit donner loy aux autres: & partant ay bien voulu donner icy à entendre ce qui se doit faire, affin d'instruir ceux qui aurōt volonté de l'effectuer, & puis dire l'auoir veu pratiquer par plusieurs, & nommément par ledict Sieur Bonmarché, mon maistre, en chantant les Messes de Iosquin des Prets, & aucuns Motets, tant dudict autheur, que des autres. De sorte, que la raison, l'authorité, & la practique ancienne nous monstre euidemment, que les mesures doiuent estre distinguées selon qu'auons dict cy dessus.

Chapitre VI.

De la mesure de Prolation, ou bien de la Demibreue.

Mais aucuns diront (peut estre) que ceste diuision de mesure, en Maieure, Mineure & Proportionelle, n'est point suffisante, d'autant qu'elle ne contient point la mesure d'vne Demibreue ; laquelle

toutesfois est maintenant, non seulement la plus commune, ains quasi seule en pratique : d'autant que plusieurs Musiciens du iourd'huy, ne cognoissent autre mesure que celle-là, & la mesure de tripla (comme ils l'appellent.) Ausquels nous respondons, que la diuision susdicte se doit entendre seulement de la mesure du Temps, ou de la breue, qui est la principale, & à laquelle les autres se peuuent facilement reduire, comme a esté dict au chapitre precedent. Vray est, que chacun degré a sa propre mesure, à laquelle il faut que le chant soit raporté, estant necessaire qu'en la Mode parfaicte (affin de deduire ce propos plus intelligiblement & particulierement, & que chacun l'entende) la musique soit tellement ordonnée, que le chant, les pauses, & cadences, se rapportent à la mesure de six demibreues, qui est la valeur de la longue parfaicte, laquelle ne peut auoir sa perfection, si ladicte mesure de six ne donne & commence sur elle, comme le tout se peut facilement remarquer en la Messe de Iosquin des Pretz, intitulée *Didadi*; au Motet, *Præter rerum seriem*, du mesme autheur, & autres. Estant aussi necessaire, qu'au Temps parfaict, le chant, les pauses, & les cadences soient tellement disposées, que le tout se raporte à la mesure de trois demibreues, qui est la valeur de la breue parfaicte, laquelle aussi ne peut auoir sa perfection, si la mesure de trois ne commence &

Chacun degré a sa propre mesure, suiuant laquelle, le chant, les pauses, & les cadences, doiuēt estre disposées.

Comme la mesure se doit pratiquer en la Mode parfaicte.

Comme elle se doit pratiquer au Temps parfaict.

frappe ſur icelle : Touchant la prolation parfaicte, faut ſemblablement que le tout ſoit reduit à la meſure de trois minimes, qui eſt la valeur de la demibreue parfaicte, laquelle (comme a eſté dict) ne peut auoir ſa perfection, ſi la meſure de trois ne commence & frappe ſur icelle, comme plus amplement ſera dict cy apres, quand nous traicterons des choſes requiſes à la perfection des nottes. Nonobſtant toutesfois ce que deſſus, & que les meſures ſuſdictes doiuent eſtre conſiderées & obſeruées en la maniere ſuſdicte, en chacun degré reſpectiuement : ſi eſt-ce, qu'en chantant la muſique de la Mode parfaicte, la meſure de ſix (à cauſe de ſa longueur, comme dict Vanneus) n'y peut eſtre pratiquée, ains doit eſtre reduite à la meſure de breue, cõtant touſiours trois breues pour vne longue, cõme fort bien le declare Ioſephus Zarlinus, au lieu ſuſallegué, ainſi que s'enſuit: *Simigliamente nel Modo Minor perfetto, numerauano di tre breui in tre breui : & nel Modo imperfetto, di due in due : onde ſi puo vedere, che quando il compoſitore componeſſe ſotto alcuno di queſti modi, & non numeraſſe la cantilena ſecondo il detto numero à modo detto, ſi poterebbe veramente dire, che coſtui fuſſe poco conſiderato, & che non haueſſe alcuna cognitione di tal coſa.* De ſorte qu'on voit que la breue n'eſt point ſeulement la meſure du Temps, ains (par reduction) ſert auſſi de compas & de meſure à la Mode, pour les raiſons auant-dictes. Mais d'autant que ce n'eſt point l'ordinaire, de meſurer petites choſes

La meſure de mode reduite à la meſure de breue.

choſes par vne grande meſure, & que la breue ſeroit mal propre, pour ſeruir de meſure à la prolation, laquelle ne conſidere que des demibreues & minimes, il faut que la prolation ait ſa propre meſure, de laquelle traicterons briefuement. Ayant, donc, declaré au chapitre quatrieſme, que *la Mode* eſt la meſure des breues, contenuës en la longue; *le Temps*, la meſure des demibreues, contenuës en la breue; & *la Prolation*, la meſure des minimes, contenuës en la demibreue, laquelle eſtant parfaicte vaut trois minimes, & demourant imparfaicte ne vaut que deux minimes: il ſera facile d'entendre qu'il y a deux ſortes de meſures en la prolation, ſuyuant la diuerſe valeur de la demibreue, conformement à ce que cy deſſus a eſté dict de la breue. La premiere, quant la demibreue vaut trois minimes, dont les ſignes ſont vn cercle, ou demy cercle, auec vn poinct au milieu, comme s'enſuyt ⊙, C·. L'autre, quant la demibreue ne vaut que deux minimes, dont le ſigne eſt l'abſence de poinct au demy cercle, comme s'enſuyt, C. Ie ſçay bien (comme toute choſe eſt maintenant confuſe en la muſique, eſtant chacun, quaſi, en libre poſſeſſion de faire ce qu'il veut) que ceſte meſure de demibreue n'eſt point ſeulement pratiquée en la prolation imparfaicte, ſoubs le ſigne d'vn demy cercle, ſans trace, ou ſans poinct, ſelon qu'a eſté dict: ains auſſi au Temps parfaict, au Temps imparfaict, & en la Mode Maieure, Mineure, parfaicte, ou im-

Deux ſortes de meſure en la prolation.

 parfaicte;

parfaicte, Brief l'on ne donne maintenant en toute ſorte de muſique, marquée de tel ſigne qu'on voudra, autre meſure que celle de demibreue : tant emprennent d'authorité & preſomption les Muſiciens du iourd'huy, choiſiſſans par tout le plus facile, & reiectans hardiment, & eſtimants inutile, & hors d'vſage, tout ce qu'ils n'entendent point. Que ferés vous (ce me dira quelqu'vn) n'eſt-il pas permis à vn chacun de ſe ſeruir & s'aider de ce qu'il a, & de ce qu'il ſçait ? Vn marchant drappier peut licitement meſurer vne piece de drap de cent aulnes, par vne meſure de quartier, s'il n'en a, & n'en cognoiſt point d'autre : vn marchant de vin ſemblablement, pourra licitement meſurer pluſieurs tonneaux de vin, par vne meſure de chopine, ou pinte, s'il ne ſçait que c'eſt d'vn ſcier, ou d'vn muid de vin. Et comme par la moindre meſure ſe peuuent meſurer choſes grandes : ainſi par la meſure de Prolation, ou de demibreue (qui eſt la moindre) ſemble que ſe peut meſurer tout ce qu'il y a en la muſique. A quoy ſemble s'accorder Glarean, diſant, au ſeptieſme chapitre de ſon troiſieſme liure : *Quapropter alij menſuram ad prolationem referunt, vt totius huius negotij elementum.* Et Federicus Beurehuſius, chapitre onzieſme du premier liure de ſa muſique, diſant : *Semibreuis eſt menſura & fundamentum omnium graduum, atque ſuperior inferiorem complectitur.* Mais, comme ce ſeroit choſe mal ſeante, qu'vn marchant n'entendit

Comme par vne petite meſure ſe peuuẽt meſurer grandes choſes, ainſi ſemble que par la meſure de demibreue ſe peut meſurer tout ce qui eſt en la muſique.

la propre

la propre & particuliere meſure de la choſe qu'il vend ou debite: ainſi ſeroit, non ſeulement mal ſeant, ains du tout inſupportable, qu'vn maiſtre Muſicien (lequel faict profeſſion de debiter & enſeigner la muſique) à faulte d'entendre la propre meſure de chacun degré de muſique, fuſt contrainct d'vſer d'vne meſme meſure pour toute ſorte de muſique, non ſeulement contre l'ordre & ancienne obſeruance des Muſiciens, ains s'expoſant encores au hazard, de commettre plufieurs erreurs & abus, pour les raiſons auant-dictes. Il faut entendre, doncq, que comme par la figure des nottes de muſique ſe cognoiſt la valeur d'icelles, ſelon les ſignes auant-dicts, ainſi ſelon la diuerſité des ſignes, faut vſer de diuerſe meſure, ſuyuant les degrez cy deſſus declarez, conſiderant & meſurant touſiours l'inferieur, contenu en ſon ſuperieur. Par ainſi, comme nous auons dict, que le propre ſigne de Prolation parfaicte (en laquelle la demibreue vaut trois minimes) eſt le demy cercle auec vn poinct au milieu; auſſi le propre ſigne de la Prolation imparfaicte (en laquelle la demibreue ne vaut que deux minimes) eſt le demy cercle ſans poinct. Il eſt vray que nous auons dict, que comme le rond ou le cercle parfaict eſt le vray hierogliphique, & marque eſſentielle de Perfection, ainſi auſſi que le demy cercle ſuffit, pour ſignifier l'imperfection de chacun degré: Ce neantmoins, faut il faire ceſte diſtinction entre le demy

Diſtinction entre le demy cercle tracé & non

 cercle

tracé & de leurs mesu-res.

cercle tracé, & non tracé : que celuy qui est tracé, signifie tousiours le Temps imparfaict, & partant faut tenir mesure de breue imparfaicte, laquelle vaut deux demibreues : & celuy qui n'est point tracé, signifie la Prolation imparfaicte, & par consequent, faut tenir mesure de demibreue imparfaicte, qui ne vaut que deux minimes. Ce qui est de telle importance & cõsequence, que ceux qui n'y prennẽt point d'esgard, peuuẽt cõmettre plusieurs grãdes absurditez & erreurs. Pour exẽple: les Musiciens ont de coustume (pour varier l'air de leur musique, & regaillardir les esprits des auditeurs) de changer quelquefois la mesure au milieu de la chanson, sautant de l'imparfaict au parfaict, chantans trois nottes en vne mesure, au lieu de deux qu'on chantoit parauant, ce qui est ordinairement signifié par deux ciffres, en ceste sorte $\frac{3}{2}$. denotants, d'au lieu de deux demibreues qu'on chantoit au Temps imparfaict, d'en mettre trois en vne mesure, pour le Temps parfaict. Et au lieu de deux minimes, qu'on chantoit en la Prolatiõ imparfaicte, d'en mettre trois en vne mesure, pour la Prolation parfaicte. Plusieurs ne prennants esgard a cecy, apres auoir chanté deux minimes en vne mesure (car ceste mesure est pour le present la plus ordinaire) s'il est question de changer de mesure, & de chanter tripla, (comme ils l'appellent) ils disposeront trois demibreues en vne mesure (comme au Temps parfaict) par les signes & ciffres

ſuſdicts $\frac{3}{2}$. ce qui n'eſt point ſeulement abſurd & ridicule, ains du tout faux & abuſif. Car ce n'eſt plus trois pour deux (comme eſt porté par le ſigne) ains ſix pour deux: d'autant qu'au lieu de deux minimes, qu'on chantoit en vne meſure, l'on en met ſix, cõme les Muſiciens peuuent bien conſiderer. Ils diront (peut eſtre) que mon dire ne s'obſerue plus, & qu'on n'y prend plus d'eſgard. Ie leur reſpond, & confeſſe, que les ignorans n'y prennent plus d'eſgard, & ne l'obſeruent plus, non plus que beaucoup d'autres choſes qu'ils n'entendent point: mais les bons & vrays Muſiciens y prennent ſoigneuſement eſgard, & l'obſeruent fort exactement. Voyez Willart, Cypriano, Ioan Pedro Aloïſio, Luca Marentio, & autres bons autheurs, vous trouuerés, qu'en leur muſique, apres le Temps imparfaict (marqué d'vn demy cercle tracé ₵. ou la meſure eſt de deux demibreues) ſuyt touſiours le Tẽps parfaict, ou la meſure eſt de trois demibreues, marqué par deux ciffres ſuſdicts $\frac{3}{2}$. ou bien par le nombre ternaire, prenoté du ſigne du Temps parfaict, O3. pour monſtrer que les trois demibreues de ceſte meſure doiuent reſpondre aux deux precedentes. Semblablement, qu'apres la Prolation imparfaicte (ſignifiée par vn demy cercle, ſans trace C, ou la meſure de demibreue ne vaut que deux minimes) ſuyt la Prolation parfaicte, ou la meſure de demibreue eſt de trois minimes, marquées par les deux ciffres

Abus ordinaire entre les Muſiciẽs fort à noter.

Ce que doit eſtre obſerué en chacun degré touchant les ſignes & meſures.

susdicts $\frac{3}{2}$ (lesquels signifient trois pour deux) ou bien par le nombre ternaire seul 3. pour monstrer que les trois nottes de ceste mesure doiuent respondre aux deux de la mesure precedente. Ce qui est si commun entre les bons Musiciens, que le premier qu'ils regardent est, si les cadences, & les pauses sont disposées selon les mesures susdictes. I'ay memoire d'auoir veu quelque excellente piece de musique estre mesprisée, & frustrée de son pris, que iustement elle auoit acquis, en l'assemblée de plusieurs Musiciens & de plusieurs pieces de musique, non pour autre cause, que pour auoir apposé le signe du Temps imparfaict (qui est vn demy cercle tracé) sans obseruer la mesure de deux. Il arriue aucunesfois, qu'on y trouuera les pauses mal disposées: mais cela doit estre imputé aux escriuains, ou aux correcteurs de musique, lesquels n'entendants l'importance du faict, corrigent & changent facilement ce qu'ils n'entendent point. Car les raisons sont si euidentes, qu'on ne le peut ignorer, quant il n'y auroit que la proportion de trois pour deux, representée par les ciffres auant-dicts, lesquels (sans doute) signifient la relation qui doit estre d'vn chant à l'autre, en la proportion susdicte. Autrement les ciffres seroient faux & abusifs. Aussi Zarlinus au 67e. chap. de sa troisiesme partie, reprend bien aigrement ceux, lesquels ne prenants esgard, si le demy cercle est tracé ou nõ tracé, vsent de mesure de demibreue:

breue: & dict rondement, qu'ils n'y entendent rien, & qu'ils deuroient estre honteux & vergogneux de gaster & corrompre ce que les anciens ont si soigneusement obserué. Et combien que la mesure de demibreue se puisse, selon la diuersité des lieux, trainer ou haster d'auantage, comme nous voyons les Madrigales d'Italie estre chantez ordinairement à la longue mesure; les Villançicos d'Espagne vn peu plus vitement; & les Airs de France fort legerement: si est-ce, que tout se rapporte à ceste mesure de Prolation imparfaicte, nottée par vn demy cercle sans trace, en laquelle la demibreue ne vaut que deux minimes: & s'il n'y a point d'autre signe de perfectiō, tout sera tenu imparfaict, & partant la breue ne vaudra que deux demibreues, la longue deux breues, & ainsi de suytte, pour les raisons auant-dictes.

La mesure de demibreue diuersement pratiquee en diuerse lieux.

CHAPITRE VII.

De la perfection, ou imperfection des nottes.

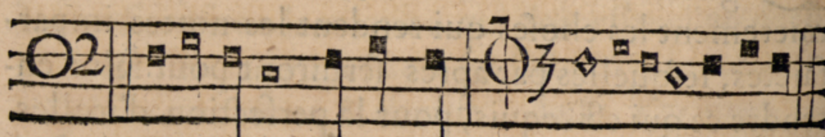
D'Autant qu'vn contraire, ordinairement se cognoist par son contraire, nous declarerons premierement les choses qui rendent les nottes imparfaictes, lesquelles par apres seruiront pour faire entendre ce qui est requis, pour la perfection d'icelles. Car comme l'imperfection (de laquelle est icy faict mention) ne se trouue qu'és signes parfaicts, & que les nottes ne se peuuent dire imparfaictes, sinon

Contrariorũ sunt contrarij effectus Arist. lib. 5. Politicorum cap. 8.

celles qui ſeroient parfaictes n'eſtoit l'empeſchement qui les rend imparfaictes, ayant declaré & ſpecifié iceux empeſchements, il ſera facile d'entendre ce qui eſt neceſſaire, & ce qu'il faut obſeruer pour la perfectiõ des nottes ſuſdictes. L'imperfectiõ, doncq, n'eſt icy autre choſe que la diminution de la 3e. partie de la valeur qu'auroit la notte, ſi elle eſtoit parfaicte. Pour exemple, en la Mode parfaicte la longue vaut trois breues : par ceſte imperfection elle n'en vaudra que deux : Semblablement au Temps parfaict, la breue vaut trois demibreues : eſtant imparfaicte, elle n'en vaudra que deux : De meſme ſorte, en la Prolation parfaicte, la demibreue vaut trois minimes: eſtant imparfaicte, elle n'en vaut que deux . Les choſes qui rendent la notte imparfaicte, ſont trois. La premiere eſt, quant vne notte de moindre valeur, la precede en vne meſme meſure. La deuxieſme, quant vne notte de moindre valeur, la ſuyt en vne meſme meſure ; le meſme s'entendant des pauſes de moindre valeur. La troiſieſme eſt, la noirceur. Exemple des trois choſes ſuſdictes, és trois degrez auant-dicts.

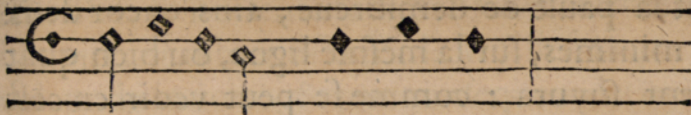
L'imperfection oſte à la notte la troiſieſme partie de ſa valeur.

Trois choſes rendent la notte imparfaicte.



Exemple de Mode parfaicte. Du Temps parfaict.

De



De Prolation parfaicte.

D'où on peut entendre, que c'eſt touſiours la moindre notte qui agit : & que c'eſt la plus grande qui patit, & ſouffre diminution, ſuyuant l'ordre des degrez auant-dicts. Par les trois choſes ſuſdictes, qui rendent la notte imparfaicte, ſe peut facilement entendre, que trois choſes ſemblablement ſont neceſſaires, pour la perfection d'icelle. La premiere eſt, que la meſure donne ou commence ſur la notte, que l'on veut eſtre parfaicte. La 2.e qu'elle ſoit deuant ſon ſemblable, s'entendant le meſme des pauſes, comme a eſté dict. Et la troiſieſme, qu'elle ſoit blanche, & nullement noircie. La premiere choſe eſt du tout neceſſaire; car la notte ne ſera iamais parfaicte, ſi la meſure ne donne ou commence ſur elle, encor qu'elle ſoit deuant ſon ſemblable, comme ſe peut veoir aux exemples cy deſſus alleguez. La ſeconde condition doit eſtre entenduë auecq ceſte adionction, qu'elle ſoit deuant ſon ſemblable, ou plus grande, non ſeulement en nottes, ains auſſi en pauſes, ou en equiualent. Car en la Prolation parfaicte, la demibreue ſera parfaicte, non ſeulement quand ſon ſemblable (c'eſt à dire, vne demibreue) la ſuyura; ains auſſi, quant la breue, ou la longue, la pauſe de breue, ou de longue, & non

C'eſt touſiours la moindre notte qui agit, & la plus grande qui ſouffre diminution.

1. Trois choſes requiſes pour la perfection de la notte.

2.

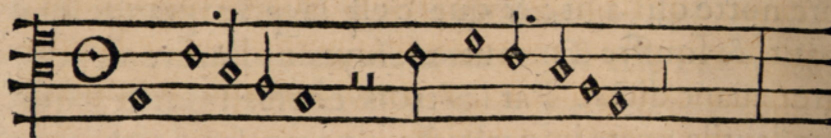
3.

La premiere du tout neceſſaire.

Notez côtre l'erreur de ceſte reigle. *Similis ante ſimilem ſemper eſt perfecta.*

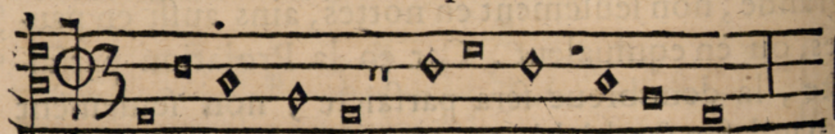
Comme ſe doit entendre la deuxieſme condition.

ſeulement la pauſe de demibreue, ains encor deux pauſes de minimes, ſur la meſme ligne, ou bien quāt l'equiualent ſuyura : comme ſe peut veoir en ceſt exemple, tiré de Ioſquin des Pretz, en la Meſſe de l'homme armé.



Où on voit, que la premiere demibreue eſt parfaicte, par-ce qu'elle eſt deuant ſon ſemblable en eſpece : La deuxieſme eſt auſſi parfaicte, par-ce qu'elle eſt deuant ſon ſemblable en equiualent, à ſçauoir, en deux minimes : La troiſieſme eſt auſſi parfaicte, par-ce qu'elle eſt deuant ſon equiualent, en deux pauſes de minimes, ſur vne meſme ligne : Et la derniere demibreue eſt parfaicte, par-ce qu'elle eſt deuant plus grande, à ſçauoir deuant vne pauſe de breue. Ce qui a eſté dict icy de la Prolation, ſe doit entendre auſſi du Temps, ou de la Breue, laquelle peut eſtre parfaicte, pour les meſmes raiſons que deſſus.

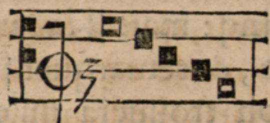
Exemple :



Troiſieſme choſe requiſe pour la perfectiō de a notte.

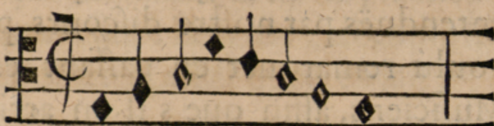
Le meſme s'entēde de la lōgue, en la Mode parfaicte. La troiſieſme choſe requiſe eſt, que la notte ſoit blanche,

blanche, & nullement noire : Car il eſt certain que là noirceur oſte touſiours la troiſieſme partie de la valeur de la notte, & par conſequent, la rend imparfaicte. Mais d'autant que la noirceur n'eſt qu'vn accident, ne changeant en rien la figure de la notte : de là vient, qu'elle n'agit que ſeulement en ſoy-meſme, ſans qu'elle puiſſe empeſcher la perfection de la notte qui ſuyt, ou precede, moyennant que les autres conditions requiſes y ſoient obſeruées : comme ſe voit icy.



Comme ſe doit entẽdre la troiſieſme condition.

Et faut auſſi noter, que ceſte noirceur ſe doit entendre des ſignes parfaicts, & des nottes auſquelles compete la perfection; Car autrement, la noirceur n'oſte point la troiſieſme partie, ains la quatrieſme ſeulement, comme le teſmoigne Zarlinus, au chap. 69^{e}. de ſa 3^{e}. partie; comme auſſi le pratiquent aucuns Muſiciens, en ceſte maniere :



Où on voit, que la demibreue ne vaut que trois demyminimes, laquelle autrement, eſtant blanche, en vaudroit quatre. Et faut encor noter, que quant nous auons dict, que l'imperfection oſte le tiers de la valeur de la notte, cela ſe doit entendre de la

propre

Faut bien noter de quelle notte s'entend la diminution de la valeur.

propre notte, & propre meſure de chacun degré reſpectiuement: A ſçauoir, de la longue, en la meſure de Mode : de la breue, en la meſure de Temps: & de la demibreue, en la meſure de Prolation. Autrement, il y auroit grand abus. Pour exemple, ſi on cõſidere ſimplement la longue imparfaicte, au temps parfaict, on ne trouuera point qu'on luy oſte le tiers de ſa valeur, ains le ſixieſme ſeulemẽt; d'autant qu'au lieu qu'elle doit valoir ſix demibreues, elle n'en vaut que cinq : mais il la fault conſiderer en la meſure du temps, & remarquer les breues qu'elle contient : & ainſi on trouuera qu'elle contient deux breues; la premiere deſquelles eſt parfaicte, & partãt vaut trois demibreues, & la deuxieſme, imparfaicte, qui eſt cauſe qu'elle perd le tiers de la valeur, non de la longue, ains de la deuxieſme breue contenuë en la longue, d'autant qu'au temps parfaict, tout ſe doit conſiderer & meſurer par la meſure de breue. Leſquelles difficultez (encor qu'elles puiſſent eſtre facilement entenduës par noſtre diſcours precedent) i'ay bien voulu remarquer en paſſant, en faueur des ieunes Muſiciens, affin que s'il en arriue d'autres ſemblables, ils les puiſſent reſoudre en meſme ſorte, & iuger de la perfection des nottes, conſiderãt touſiours le chant en ſa propre meſure, ſuyuant les ſignes & degrez auant-dicts.

CHAPI-

Chapitre VIII.

Du poinct Musical.

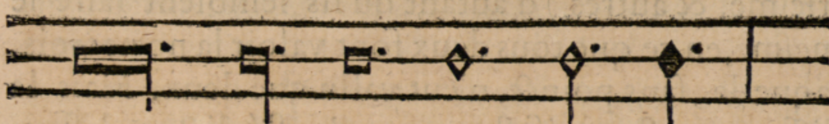
COmbien que le poinct ſoit la moindre partie de la muſique, ſi eſt-ce, qu'il eſt de grande importance, pour l'eſgard de la valeur des nottes, tant és ſignes parfaicts, qu'imparfaicts. Pluſieurs le diuiſent diuerſement, & luy donnent diuers noms : l'appellants poinct d'Augmentation, d'Addition, de Diuiſion, de Perfectiõ, d'Alteration, d'Imperfection, de Diminution, & autrement. Mais pour le plus brief, & le plus cler, nous le diuiſerons ſeulement en deux : A ſçauoir, en poinct d'Augmentation, & de Diuiſion : d'autant que tous les autres ſe rapportent aux deux ſuſdicts, comme ſe verra cy apres. Le poinct d'augmentation (qui eſt le meſme que celuy d'addition) eſt celuy qui adiouſte a la notte, la moitie de ſa valeur, ſe chantant auec la notte, comme ſe peut veoir en toutes les nottes, ainſi que s'enſuit :

Le poinct muſical diuerſement appellé.

Le poinct ſuſdict diuiſé en deux, d'augmentation, & diuiſion.

Que c'eſt de poinct d'augmentatiõ.

Le poinct d'augmentation ſe chante auec la notte.



Et d'autant que le poinct ſuſdict ne ſe trouue qu'au nombre binaire, & aux nottes non ſujectes à perfection, & que ſa valeur eſt aſſez cognuë, nous n'en dirons d'auantage. Venons au poinct de diuiſion, lequel

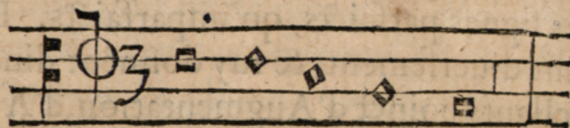
Le poinct d'augmentation ne ſe trouue qu'és ſignes imparfaicts, & aux nottes non ſujectes à perfection.

quel ne ſe trouue qu'au nombre ternaire, & és degrez parfaicts. Le poinct de Diuiſion eſt celuy qui diuiſe & ſepare vne notte arriere de l'autre, pour accomplir le nombre de trois, requis en tous degrez & ſignes parfaicts. Ce poinct ſe diuiſe en trois: A ſçauoir, de *Perfection*, *Alteration*, & *Diminution*. Le poinct de Perfection eſt celuy qui conſerue & declare la perfection de la notte.

Que c'eſt de poinct de Diuiſion.

Le poinct de Diuiſion diuiſé en trois.

Que c'eſt de poinct de Perfection.

Exemple : 

Auquel exemple, la premiere breue pouuoit eſtre renduë imparfaicte, en luy adiouſtant la premiere demibreue en la meſme meſure : Mais le poinct conſerue & declare ſa perfection, en diuiſant & ſeparant la breue ſuſdicte, arriere de la demibreue ſuiuante. Pluſieurs ont penſé, que le poinct de Perfection, & d'Augmentation n'eſtoit qu'vn : (comme le teſmoigne Glarean au troiſieſme liure chapitre quatrieſme, Froſchius chapitre dix-huictieſme de ſa muſique, Ioannes Litauicus au deuxieſme liure chapitre quatrieſme, & autres) d'autant qu'ils ſemblent faire le meſme, en ce que tous deux font valoir la notte trois, laquelle, ſans poinct, n'eut vallu que deux. Mais la difference eſt manifeſte en ce qu'a eſté dict cy deſſus, que l'vn ne ſe trouue qu'aux nombres ternaires, & degrez parfaicts, & l'autre aux degrez imparfaicts ſeulement. Ioinct auſſi, que l'vn ſe chante auec la notte

Difference entre le poinct de Perfectiõ & d'Augmentation.

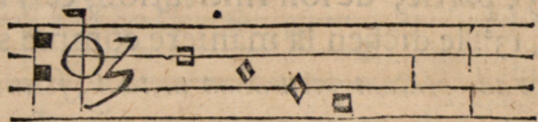
notte (comme a esté dict) & l'autre non, ains ne faict que separer & oster les empeschemens, affin de conseruer la notte en sa perfection. Et quant à ce qu'a esté dict, qu'ils semblent faire le mesme, aucuns autheurs le nient appertement, & en donnent ceste distinction. Que le poinct d'Augmentation adiouste à la notte la moitie de sa valeur, & le poinct de perfection seulemẽt le tiers. Voyez Zarlinus, au 70e. chap. de la 3e. partie, de son Institution; & Vanneus, li. 2e. chap. 13e. le dict en la maniere comme s'ensuit. *Tandem, vt ad optatam perueniam metam, sciendum est, quod punctus perfectionis, in numero ternario positus, tertiam præcedenti notulæ partem, non autem dimidiam, augmentat; Ille augmẽtationis, binario in numero cõprehensus, dimidiam*. Laquelle distinction semblera estrange à plusieurs: ce neantmoins, se trouuera veritable, moyennãt qu'elle soit bien entenduë. Car il est certain, que le poinct de Perfection n'adiouste rien à la notte, si ce n'est par accident: & ne la peut aussi rendre parfaicte, ains la cõserue seulement en sa perfection; dont Zarlinus vse du mesme terme de conseruer. C'est le signe parfaict, qui essentiellement rend la notte parfaicte, laquelle demoureroit en sa perfection, s'il n'arriuoit quelque empeschement d'ailleurs : contre lequel empeschement a esté inuenté le poinct de Perfection: l'office duquel est, de garantir la notte de ceste imperfectiõ, en separant l'empeschement arriere d'icelle, comme il se voit en l'exemple cy dessus allegué. Mais d'autant

Ce qui rend la notte parfaicte.

tant que,par l'imperfection, la notte perd le tiers de sa valeur (comme a esté dict au chap. septiesme) on peut dire aucunement, que le poinct susdict adiouste a la notte le tiers de sa valeur, par-ce qu'il faict qu'elle ne le perd point, en la garantissant contre l'imperfection susdicte.

Que c'est le poinct d'Alteration.

Le poinct d'Alteration est celuy, qui faict redoubler la valeur, non de la notte voisine, ains de celle qui suyt la voisine.

Exemple : 

Aucuns definissent l'Alteration fort proprement, comme s'ensuyt:

Alteratio est alicuius notæ minoris respectu maioris geminatio. Laquelle definition nous apprend la difference qui est entre le poinct de Perfection, & le poinct d'Alteration; à sçauoir, que cetuy-cy compete à la notte moindre, & l'autre à la plus grande, en chacun degré respectiuement. Car comme il n'y a que trois nottes, ausquelles compete le poinct de Perfection; à sçauoir, la Longue, en la Mode parfaicte: la Breue, au Temps parfaict; & la demibreue, en la Prolation parfaicte : ainsi n'en y a il que trois, ausquelles compete le poinct d'Alteration; à sçauoir, la breue, en la Mode parfaicte; la demibreue, au Temps parfaict, & la minime, en la Prolation parfaicte. D'auantage, la definition susdicte nous monstre encor ceste diffe-

Differences entre le poinct de Perfectiō & d'Alteratiō.

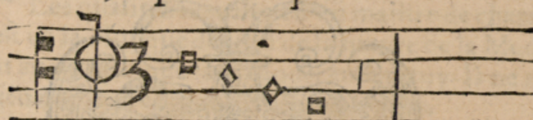
rence,

rence, que le poinct de Perfection n'adiouſte que le tiers à la plus grande (en la maniere qu'a eſté dict) & le poinct d'Alteratiõ, redouble la valeur de la moindre: Ce qui eſt ſignifié par ce mot *Geminatio*, ou *Alteratio*. De ſorte, que la breue, alterée en Mode parfaicte, vaut deux breues: La demibreue, alterée en Tẽps parfaict, vaut deux demibreues; & la minime, alteré en Prolatiõ parfaicte, vaut deux minimes. Les exemples ſe peuuẽt facilemẽt former, à l'imitatiõ de l'alteratiõ du temps, qu'auons notté cy deſſus, affin de point emplir le papier d'exẽples. Le poinct de Diminutiõ, eſt le meſme que le poinct d'Imperfection, eſtãt l'vn la cauſe de l'autre. Car par ce poinct icy, la notte eſt renduë imparfaicte, & par cõſequent de moindre valeur.

Le poinct d'Alteratiõ fait redoubler la valeur de la notte.

Le poinct de Diminution eſt le meſme que le poinct d'Imperfection.

Exemple :



Auquel exemple, la Diminution eſt manifeſte; d'autant que par le poinct, les deux breues ſont renduës imparfaictes, & partant ne valent chacune que deux demibreues, leſquelles, ſans ledict poinct, euſſent eſté parfaictes, pour les raiſons declarées cy deſſus.

Par ce qui a eſté dict, l'on peut veoir facilement, que les trois poincts ſuſdicts, à ſçauoir, le poinct de *Perfection, d'Alteration, & de Diminution*, ſont tous poincts de diuiſion: diuerſemẽt appellez toutesfois, à cauſe de leurs diuers effects. Car le poinct ne peut parfaire, alterer, ny diminuer, ſi ce n'eſt en diuiſant,

& ſeparant l'vne des nottes arriere de l'autre. Ce qui ſuffira pour entendre ce qu'auions propoſé d'expliquer, en ceſte troiſiéme partie. Car noſtre intention n'eſt point, de ſpecifier & particulariſer toutes les difficultez qui peuuent ſourdre en ceſte matiere: ains de declarer les fondements, & la ſubſtance de la matiere, laiſſant la reſte pour eſtre examinée par les Maiſtres de Chant, & en faire part à la Ieuneſſe.

Fin de la Troiſieſme Partie.

TABLE
DES PRINCIPALES MATIERES CONTENVES EN CE PRESENT TRAICTÉ.

En l'Epistre Dedicatoire est declaré l'excellence de la Mode de Musique.

AV CHAPITRE III.

Est monstré briefuement la definition, la diuision, le suiet, les clefs, & les nottes de la Musique.

AV CHAPITRE IIII.

Est declaré en quoy consiste la forme du diapason.

AV CHAPITRE V.

Est monstré plus amplement que la forme consiste en la mediation, qui est entre le diapente & diatessaron.

AV CHAPITRE VI.

Est traicté de la Musique naturelle.

AV CHAPITRE VII.

Est respondu à aucun doubte touchant la conformité de nostre Musique à l'ancienne.

AV CHAPITRE VIII.

Est traicté de la difference par laquelle se cognoissent les diuerses especes des consonances de Musique.

AV CHAPITRE IX.

Est monstré par les six nottes qu'il doit auoir douze especes de diapason.

De quelles

AV CHAPITRE X.

Est respondu à aucunes obiections.

AV CHAPITRE XI.

Est confirmé le nombre des douze Modes.

AV CHAPITRE XII.

Est traicté des trois genres de melodie.

Les

AV CHAPITRE XIII.

Est traicté de la Musique ancienne.

AV CHAPITRE XIIII.

Est declarée la qualité & la simplicité de la Musique ancienne.

AV CHAPITRE XV.

Est traicté de la matiere de l'ancienne Musique.

AV CHAPITRE XVI.

Est monstré comme les anciens escriuoient leur Musique.

 leurs

AV CHAPITRE XVII.

Est amplement monstré la conformité qu'il y a de nostre Musique à l'ancienne.

AV CHAPITRE XVIII.

Est traicté des consonances de Musique.

AV CHAPITRE XIX.

Est monstré comment se pratiquoit l'ancienne Musique.

AV CHAPITRE XX.

Se voit manifestement la difference qu'il y a de l'ancienne Musique à la nostre.

SECONDE PARTIE.

AV CHAPITRE PREMIER.

Est respondu aux arguments de ceux qui ne veulent receuoir que viij. Modes.

AV CHAPITRE II.

Est monstré que le chant des Pseaumes est proprement appellé Ton.

AV CHAPITRE III.

Est monstré que l'ordre appartient aux tons.

AV CHAPITRE IIII.

Est monstré comme se doit cognoistre le ton.

AV CHAPITRE V.

Le ton est diuisé en trois parties.

AV CHAPITRE VI.

Est traicté de la mediation.

AV CHAPITRE VII.

Est traicté de la fin du Pseaume.

AV CHAPITRE VIII.

Eſt monſtré que toutes les reigles qui ſont enregiſtrées aux liures de l'Egliſe, ſeruent pour cognoiſtre le ton des Pſeaumes.

AV CHAPITRE IX.

Eſt monſtré que tout le chant de l'Egliſe eſt fondé ſur le ton des Pſeaumes.

AV CHAPITRE X.

Eſt monſtré manifeſtement que le ton & la Mode ſont choſes differentes.

AV CHAPITRE XI.

Est donné raison de l'ordre des tons.

AV CHAPITRE XII.

Est monstré qu'il n'y a eu que huict Tons instituez pour chanter les Pseaumes.

AV CHAPITRE XIII.

Est respondu à aucun doubte.

TROISIESME PARTIE.

AV CHAPITRE I.

La Musique est diuisée en Musique pleine, & Musique figurée ou mesurée.

AV CHAPITRE II.

Est traicté des nottes de Musique.

AV CHAPITRE III.

Est traicté des Ligatures.

AV CHAPITRE IIII.

Est traicté des degrez de la Musique.

AV CHAPITRE V.

Est traicté des Mesures musicalles.

AV CHAPITRE VI.

Est parlé de la mesure la Prolation, ou de la demy-breue.

AV CHAPITRE VII.

Est traicté de la Perfection ou Imperfection des nottes de Musique.

AV CHAPITRE VIII.

Est traicté du poinct Musical.

FIN.